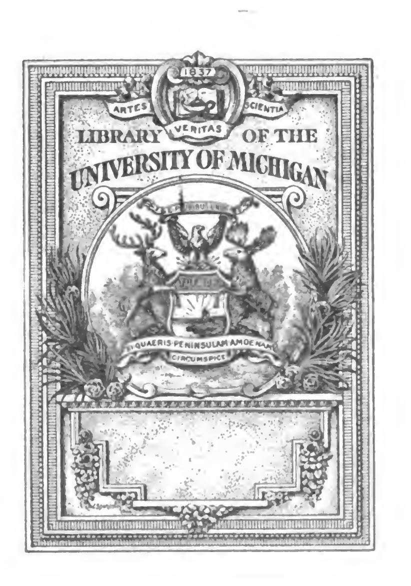
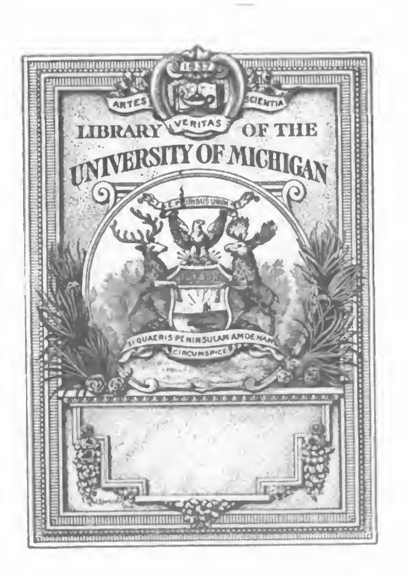
Das Fortleben homerischer Gestalten in Goethes Dichtung

Hermann Schreyer


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE


ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



Gymnasial-Bibliothek.

Herausgegeben von

Prof. Dr. E. Pohlmey, und **Hugo Hoffmann,**
Gymnasialoberlehrer Gymnasialoberlehrer.

Achtes Heft:

Das Fortleben homerischer Gestalten in Goethes Dichtung

von

Dr. Hermann Schreyer.



Gütersloh.
Druck und Verlag von C. Bertelsmann.
1893.

Das

Fortleben homerischer Gestalten

in Goethes Dichtung.

Von

Dr. Hermann Schreyer,
Professor an der Königlichen Landesschule Pforta.



Gütersloh.
Druck und Verlag von C. Bertelsmann.
1893.

Goethes Homerstudien.

Die glückliche Vereinigung von Naturwahrheit und Idealität, die wir an den Meisterwerken der bildenden Kunst bei den alten Griechen bewundern, finden wir bereits in vollem Maße in den Gestalten Homers, des Altvaters der hellenischen Dichtung. Hier tritt uns die schärfste Beobachtung des Wirklichen entgegen, die Fähigkeit, die kleinen nicht minder wie die großen Züge im Leben der Natur und der Menschenwelt mit unendlicher Treue aufzufassen und wiederzuspiegeln, und doch nirgends das Behagen am Gemeinen und Zufälligen, das so viele Neuere für echten Realismus ausgeben wollen, sondern überall das Hervorkehren des Charakteristischen und Bedeutsamen, das Emporheben des Besonderen zum Typischen und Idealen. Kein Wunder, daß diese Gestalten sich nicht nur der Phantasie des eignen Volkes unauslöschlich eingeprägt haben und so in den verschiednen Gattungen der Poesie wie in der Plastik und Malerei immer von neuem wiederkehren, sondern auch in die Kunst fremder Völker eingegangen sind und dort in unvergänglicher Frische und Schönheit weiter leben.

Bei uns Deutschen, die wir uns dem Hellenenvolke nicht nur der Abstammung nach, sondern besonders auch in der geistigen Eigenart nahe verwandt fühlen, ist es vor allen Goethe, in dessen klarer Anschauung und reicher Phantasie die homerischen Gestalten neues Leben gewannen, den es drängte, in eigenen Schöpfungen die schönen Bilder zu verkörpern, welche die Lektüre der Alten und namentlich Homers vor seinen Augen emporsteigen ließ. Er, der — ohne den nationalen Boden zu verlieren — auf das Glücklichste die Bildung aller Zeiten und Völker in sich zu vereinigen suchte, hat auch durch lebendiges Erfassen und leises Umgestalten bald mehr, bald minder diese Idealgestalten einer fernen Zeit unsrem heutigen Denken und Empfinden zu nähern gewußt, so daß sie damit erst recht unser Eigentum geworden sind.

Betrachten wir, ehe wir zu den in Goethes Dichtung fortlebenden homerischen Gestalten selbst übergehen, zunächst, wie der Dichter die

Werke des alten Sängers liebgewonnen und sich mit ihnen vertraut gemacht hat.[1])

Nur allmählich und schrittweise hat Goethe den Dichter kennen gelernt, dem er später so nahe trat, daß er sich als einen Fortsetzer seines Werkes bezeichnen durfte (in der Elegie „Hermann und Dorothea"):

„Denn wer wagte mit Göttern den Kampf? und wer mit dem Einen?
Doch Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön."

Wie er selbst in „Dichtung und Wahrheit" berichtet, kam schon dem Knaben eine Prosabearbeitung Homers in die Hände: „Homers Beschreibung der Eroberung des trojanischen Reichs", Frankfurt 1754, „mit Kupfern im französischen Theatersinne geziert." „Diese Bilder verdarben mir dermaßen die Einbildungskraft, daß ich lange Zeit die homerischen Helden mir nur unter diesen Gestalten vergegenwärtigen konnte. Die Begebenheiten selbst gefielen mir unsäglich; nur hatte ich an dem Werke sehr auszusetzen, daß es uns von der Eroberung Trojas keine Nachricht gebe und so stumpf mit dem Tode Hektors endige. Mein Oheim, gegen den ich diesen Tadel äußerte, verwies mich auf den Vergil, welcher denn meiner Forderung vollkommen Genüge that."

Interessant ist, wie der junge Goethe sofort sich in diese fremde Sagenwelt einlebte und sie zu neuen Gestaltungen verwertete. Er erzählt uns, wie er als Knabe seine Gespielen gern mit selbsterfundenen Märchen unterhielt, und teilt uns als Probe die Geschichte „der neue Paris" mit. Es ist kaum zu bezweifeln, daß uns in diesem Märchen der älteste poetische Versuch des Dichters, wenn auch nicht der Form, so doch dem wesentlichen Inhalt nach vorliegt, und diesen Inhalt bilden Erinnerungen an die homerische Sage, welche die jugendliche Phantasie allerdings in seltsamer Weise umgestaltet hat.

Die Ausbildung, die Goethe erhielt, bevor er vom Elternhaus zur Universität überging, war eine von der gewöhnlichen Schulbildung vielfach abweichende. Der Unterricht, den er meist mit der nur wenig jüngeren Schwester Cornelia teilte, war ein überaus mannigfaltiger. Sehr bald wurde der begabte Knabe auch zu den fremden Sprachen geführt und lernte neben den modernen, dem Französischen, Englischen und

---

[1]) Zu dem Folgenden verweise ich auf die eingehendere Untersuchung dieser Frage in meiner Abhandlung: „Goethe und Homer", Programm der Landesschule Pforta, 1884, sowie auf die gleichzeitig unter demselben Titel erschienene Arbeit von O. Lücke, Nordhausen, 1884.

Italienischen auch Lateinisch und Griechisch, ja Hebräisch kennen. Natürlich konnte da nicht alles mit der erwünschten Gründlichkeit getrieben werden, und namentlich scheinen die griechischen Autoren zu kurz gekommen zu sein. In „Dichtung und Wahrheit“ heißt es von der letzten Zeit vor dem Abgang zur Universität: „Das Hebräische sowie die biblischen Studien waren in den Hintergrund getreten, das Griechische gleichfalls, da meine Kenntnisse desselben sich nicht über das Neue Testament hinaus erstreckten.“ Hiernach scheint es sehr zweifelhaft, ob der Dichter vor den Universitätsjahren überhaupt Homer im Original kennen gelernt hat; jedenfalls kann er nicht tiefer in die Lektüre desselben eingedrungen sein oder einen stärkeren Eindruck durch sie bekommen haben.

Auch der Aufenthalt in Leipzig (1765—1768) brachte wohl vielseitige Anregung, führte aber noch zu keiner eindringenderen Beschäftigung mit dem griechischen Altertum; immerhin tritt die Sehnsucht, sich diesem zu nähern, in dem Büchertausche hervor, den Goethe mit einem Bekannten vornahm und von dem er berichtet: „Die deutsche Litteratur und mit ihr meine eignen poetischen Unternehmungen waren mir schon seit einiger Zeit fremd geworden, und ich wendete mich wieder, wie es bei einem solchen autodidaktischen Kreisgange zu erfolgen pflegt, gegen die geliebten Alten, die noch immer wie ferne blaue Berge, deutlich in ihren Umrissen und Massen, aber unkenntlich in ihren Teilen und inneren Beziehungen, den Horizont meiner geistigen Wünsche begrenzten. Ich machte einen Tausch mit Langer, wobei ich zugleich den Glaukus und Diomedes spielte; ich überließ ihm ganze Körbe deutscher Dichter und Kritiker und erhielt dagegen eine Anzahl griechischer Autoren, deren Benutzung mich, selbst bei dem langsamsten Genesen, erquicken sollte.“

Diese Wendung zu den Alten hin wurde vielleicht mit angeregt durch die Lektüre von Lessings „Laokoon“, der, 1766 erschienen, Goethe wohl schon in Leipzig bekannt geworden ist. Daß Goethe das bahnbrechende Werk schon als Jüngling gelesen, ergiebt sich aus der Art, wie er in „Dichtung und Wahrheit“ (Buch 8, Hempelsche Ausgabe 21, S. 95 f.) von ihm spricht: „Man muß Jüngling sein, um sich zu vergegenwärtigen, welche Wirkung Lessings „Laokoon“ auf uns ausübte, indem dieses Werk uns aus der Region eines kümmerlichen Anschauens in die freien Gefilde des Gedankens hinriß. Das so lange mißverstandene „Ut pictura poësis“ war auf einmal beseitigt, der Unterschied der bildenden und Rede-Künste klar, die Gipfel beider

erschienen nun getrennt, wie nah ihre Basen auch zusammenstoßen mochten. Der bildende Künstler sollte sich innerhalb der Grenze des Schönen halten, wenn dem redenden, der die Bedeutung jeder Art nicht entbehren kann, auch darüber hinauszuschweifen vergönnt wäre. Jener arbeitet für den äußern Sinn, der nur durch das Schöne befriedigt wird, dieser für die Einbildungskraft, die sich wohl mit dem Häßlichen noch abfinden mag. Wie vor einem Blitz erleuchteten sich uns alle Folgen dieses herrlichen Gedankens, alle bisherige anleitende und urteilende Kritik ward wie ein abgetragener Rock weggeworfen, wir hielten uns von allem Übel erlöst . . ."

Wenn der Dichter uns hier den starken Eindruck schildert, den er von der Lektüre des „Laokoon" empfing, so dürfen wir annehmen, daß auch die lebendige und geistvolle Art, mit der Lessing den Homer heranzieht und die Beispiele für seine Sätze ihm entlehnt, den jungen Leser gefesselt und seine Aufmerksamkeit wieder der homerischen Welt zugelenkt hat.

Weit unmittelbarer und stärker war aber jedenfalls die Anregung, die Goethe von Herder empfing, mit dem er im Herbst 1770 in Straßburg zusammentraf und den ganzen Winter über in lebhaftem persönlichen Verkehr blieb.

Auch Herder hatte Homer ein eindringendes Studium gewidmet und ihn in neuer und eigentümlicher Weise aufgefaßt. Er sieht in den Schöpfungen des alten Sängers vor allem die herrlichste Naturpoesie. Genauer noch stellt er in seinen „Fragmenten" (Zusatz der zweiten Ausgabe) Homer auf den Punkt, „da Natur und Kunst sich in der Poesie vereinigten: oder vielmehr, da die Natur das vollendete Werk ihrer Hände auf die Grenze ihres Reiches stellte, damit von hier an Kunst anfinge, das Werk selbst aber ein Denkmal ihrer Größe und ein Inbegriff ihrer Vollkommenheiten wäre. Bei Homer ist noch alles Natur: Gesang und Sitten, Götter und Helden, Laster und Tugenden, Inhalt und Sprache . . ."

Ein andermal stellt er sich Homer als Volkssänger vor, wie er dem versammelten Volk seine Rhapsodieen vorträgt und alles mit sich fortreißt, oder er preist den Rhythmus, den „Silberton" der Darstellung.

Auch in dem zweiten Jugendwerk, den 1769 erschienenen „kritischen Wäldern", ist viel von Homer die Rede, und überall zeigt sich ein eindringendes und feinsinniges Verständnis des Dichters, mag Herder nun Lessings Behauptungen einschränken und berichtigen, oder in schärferer

Weise sich mit Klotz auseinandersetzen und das maßlose Lob wie den unberechtigten Tadel gegenüber dem alten Epiker zurückweisen. Höchst wichtig ist der von Herder aufgestellte Grundsatz, daß der Dichter nach den Anschauungen der Zeit, in der er lebte, für die er dichtete, zu beurteilen sei; denn erst dieser Grundsatz macht ein wirkliches Verständnis und eine gerechte Würdigung der Dichtungen fremder Zeiten und Völker möglich.

Von solchen Gedanken, wie er sie schon in seinen Jugendwerken ausgesprochen, erfüllt und noch unablässig an ihnen arbeitend, traf Herder in Straßburg mit dem um fünf Jahre jüngeren Goethe zusammen. Die Art ihres Verkehrs ist uns in „Dichtung und Wahrheit“ auf das Anschaulichste geschildert, und die Darstellung dieser Selbstbiographie wird durch andere Zeugnisse durchaus bestätigt. Herder, der auf dem Gebiet der deutschen Litteratur schon eine geachtete Stellung gewonnen, der kenntnisreichere und erfahrenere von beiden, erscheint durchaus als der Gebende, Goethe als der Empfangende. Aber freilich war Herder kein Lehrmeister, der es seinem Schüler leicht machte; so gern er lehrte und anregte, so verfuhr er doch oft launisch und unmethodisch; auch kargte er nicht mit Spott und Tadel, während irgend eine Anerkennung selten von ihm zu erreichen war. Goethe aber nahm die Fülle der dargebotenen Anregungen mit leidenschaftlichem Interesse in sich auf; gern und willig ordnete er sich der scharf ausgeprägten Individualität des Freundes unter, ohne doch auf ein selbständiges Urteil zu verzichten.

Der Einfluß, den Goethe in Straßburg durch Herder erfuhr, kann für seine ganze Bildung wie für seine dichterische Entwicklung kaum hoch genug angeschlagen werden. Hier wurde ihm eine neue und tiefere Anschauung von dem Wesen der Poesie eröffnet; gegenüber der gelehrten Kunstdichtung lernte er die einfache, aber echte und dauernde Schönheit volkstümlicher Dichtung kennen und lieben; nicht minder wurde er in ebenso verständnisvoller wie begeisterter Weise auf die höchsten Muster und Vorbilder aller Zeiten, vor allem auf Shakespeare und die Alten, hingewiesen.

Daß unter den Alten Homer die erste Stelle einnahm, können wir als sicher ansehen. Auffallend ist allerdings, daß Goethe in „Dichtung und Wahrheit“ die Empfehlung Homers durch Herder nicht ausdrücklich erwähnt; da aber Homer in dem für die Biographie entworfenen Schema (Hempel 21, S. 362) genannt ist, so ist auf diese Auslassung kein Gewicht zu legen. Wenn Herder die Vorliebe Goethes

für Ovid tadelte und an diesem die unmittelbare Wahrheit vermißte, in seinen Werken nur Nachahmung des schon Dagewesenen und eine manierierte Darstellung fand, so wird er nicht versäumt haben, dabei auf die Originalität, Einfachheit und Naturwahrheit Homers hinzuweisen. In einem Briefe an Merck aus dem Jahr 1772 bezeugt Herder ausdrücklich, allerdings in seiner spöttischen Weise: „Goethe fing Homer in Straßburg zu lesen an, und alle Helden wurden bei ihm so schön, groß und frei watende Störche: er steht mir allemal vor, wenn ich an eine so recht ehrliche Stelle komme, da der Altvater über seine Leier sieht (wenn er sehen konnte) und in seinen ansehnlichen Bart lächelt."

Wie lieb Homer Goethe geworden war, geht daraus hervor, daß er ihn selbst mit nach Sesenheim nahm, wo er ihn der Geliebten und deren Schwester vorgelesen haben wird, wie später in Frankfurt seiner Schwester und deren Freundinnen. Er schreibt aus Sesenheim (Juni 1771) an den Aktuar Salzmann, nachdem er zuvor sein zerstreutes Leben geschildert: „doch lern ich schön Griechisch; denn, daß Sies wissen, ich habe in der Zeit, daß ich hier bin, meine griechische Weisheit so vermehrt, daß ich fast den Homer ohne Übersetzung lese." Höchst originell war freilich die Art, wie er die Schwierigkeiten des griechischen Textes bewältigte. Denn offenbar ist es seine eigene Methode, die er später in einem Briefe an Frau von La Roche aus dem November 1774 dem jungen Baron von Hohenfeld empfiehlt. Ich setze das „Recipe" hierher, allerdings nicht zur Nachahmung: „So du einen Homer hast, ists gut; hast du keinen, kaufe dir den Ernestischen, da die Clarkische wörtliche Übersetzung beigefügt ist; sodann verschaffe dir Schaufelbergs Clavem Homericam und ein Spiel weiße Karten; hast du dies beisammen, so fang an zu lesen die Ilias, achte nicht auf Accente, sondern lies, wie die Melodie des Hexameters dahinfließt und wie es dir schön klinge in der Seele. Verstehst dus, so ist alles gethan; so dus aber nicht verstehst, sieh die Übersetzung an, lies die Übersetzung und das Original und das Original und die Übersetzung, etwa nur 20 bis 30 Verse, bis dir ein Licht aufgeht über Konstruktion, die im Homer reinste Bilderstellung ist. Sodann ergreife deinen Clavem, wo du Zeile für Zeile wirst analysiert finden; das Präsens und den Nominativum schreibe sodann auf die Karten, steck sie in dein Souvenir und lerne daran zu Hause und auf dem Feld, wie einer beten möchte, dem das Herz ganz nach Gott hing, und so immer ein 30 Verse nach dem andern, und hast du zwei bis drei Bücher so durchgearbeitet,

versprech ich dir, stehst du frisch und frank vor deinem Homer und verstehst ihn ohne Übersetzung, Schaufelberg und Karten. Probatum est!" „Sagen Sie dem hochwürdigen Schüler zum Troste," so schließt das ergötzliche Schreiben, „Homer sei der leichteste griechische Autor, den man aber aus sich selbst verstehen lernen muß."

Um hier nur noch eine Stelle anzuführen, die das eifrige Studium Homers bei Goethe für die Zeit nach der Bekanntschaft mit Herder bezeugt, hebe ich aus einem Brief an Herder aus Wetzlar (Juli 1772) die Worte hervor: „Seit ich nichts von euch gehört habe, sind die Griechen mein einzig Studium. Zuerst schränkte ich mich auf den Homer ein, dann um den Sokrates forschte ich in Xenophon und Plato. Da gingen mir die Augen über meine Unwürdigkeit erst auf, geriet an Theokrit und Anakreon, zuletzt zog mich was an Pindarn, wo ich noch hänge."

So suchte Goethe ernstlich die Lücken zu schließen, die seine Jugendbildung in der Kenntnis des Altertums gelassen hatte, und erfaßte die griechischen Klassiker mit voller Begeisterung und reiferem Verständnis. Mehr und mehr gewöhnte er sich daran, gewissermaßen mit den Augen Homers die Welt zu betrachten, die Bilder und Gestalten des alten Sängers in seiner unmittelbaren Umgebung wieder zu finden. So vergleicht er seinen Großvater Textor, der noch in höherem Alter eifrig die Gartenarbeit verrichtete und beim Okulieren der Rosen die Hände gegen die Dornen durch lederne Handschuhe schützte, mit dem ehrwürdigen Laertes, von dem es im 24. Buche der Odyssee heißt:[1])

„ein Paar stierlederne Schienen
Trug er geflickt um die Beine, dem ritzenden Dorne zur Abwehr,
Handschuh auch an den Händen, vor Stachelgewächs, und von oben
Deckt er das Haupt mit der Kappe von Geißfell . . ."

Da Goethe öfter auf diesen Vergleich zurückkommt („Dichtung und Wahrheit", 1. Buch, und „Campagne in Frankreich"), so ist die Ähnlichkeit wohl schon dem Knaben entgegengetreten und hat sich ihm dauernd eingeprägt.

In einem Briefe an Friederike Oeser (Frankfurt, den 13. Februar 1769) gedenkt er des Zauberkrautes, das Odysseus von Hermes erhielt, um sich gegen die Hinterlist der Kirke zu schützen (Odyssee 10, 302 ff.). Er schreibt: „Die Philosophen von meiner Art

---

[1]) Die Citate aus Homer gebe ich aus Rücksicht auf die des Griechischen unkundigen Leser in der Übersetzung; der kundige wird leicht das Original vergleichen können.

haben meist Ulysses' Kräuterbüschel unter den Galanterieen in einem Sachet bei sich, daß ihnen die stärkste Bezauberung nicht mehr schadet als ein starker Rausch, Kopfweh den andern Morgen, aber die Augen sind doch wieder helle."

Als ihm am 6. August 1771 sein Freund Lerse bei der Doktorpromotion heftig zusetzte, rief ihm Goethe plötzlich auf Deutsch zu: „Ich glaube, Bruder, du willst an mir zum Hektor werden." Ebenso vergleicht er in einer Rede, die er, vermutlich im Oktober 1771, zu Ehren Shakespeares hielt und in der er auch sonst Homers rühmend gedenkt, Voltaire in wenig schmeichelhafter Weise mit Thersites: „Voltaire, der von jeher Profession machte, alle Majestäten zu lästern, hat sich auch hier als ein echter Thersit bewiesen. Wäre ich Ulysses, er sollte seinen Rücken unter meinem Scepter verzerren!" (Anspielung auf Ilias 2, 265 ff.).

Auch aus den folgenden Jahren finden sich nicht selten solche Beziehungen auf Homer. An Kestner schreibt er (wohl Anfang 1773): „Das Übrige liegt auf den Knieen der Götter" (*θεῶν ἐν γούνασι κεῖται*). Am 5. Februar 1773 meldet er an denselben, die Schlittschuhbahn sei herrlich, und fügt Grüße hinzu von seiner Schwester, seinen Mädchen, seinen Göttern (den Götterbildern auf seiner Stube): „Es grüßen euch meine Götter. Namentlich der schöne Paris hier zur Rechten, die goldne Venus dort und der Bote Merkurius, der Freude hat an den schnellen und mir gestern unter die Füße band seine göttlichen Sohlen, die schönen, goldnen, die ihn tragen über das unfruchtbare Meer und die unendliche Erde mit dem Hauche des Windes." So wird er sich selbst, auf den Schlittschuhen über die Eisfläche dahingleitend, zum Hermes, von dem es Odyssee 5, 43 ff. heißt:

„Also Zeus; ihm gehorchte der thätige Argoswürger,
Eilte sofort, und unter die Füße sich band er die Sohlen,
Schön, ambrosisch und golden, die fort ihn tragen die Flut durch
Und das unendliche Land, wie im Schwung anhauchender Winde."

Nicht minder begegnen uns unmittelbare Zeugnisse für die fortgesetzte Lektüre des Homer. Zwar verdrängte dem Dichter die Arbeit an seinem ersten großen Drama „Götz von Berlichingen" eine Zeit lang die gewohnten Beschäftigungen, so daß, wie er an den Aktuar Salzmann am 28. November 1771 nach Straßburg meldet, selbst Homer und Shakespeare vergessen wurden. Bald aber kehrte er zu den Alten zurück, in deren Werken er vor allem, gleich Herder, das Naturgemäße schätzte. So berichtet er in seiner Selbstbiographie über den Aufenthalt

in Wetzlar (im Jahre 1772): „Auch das homerische Licht ging uns neu wieder auf, und zwar recht im Sinne der Zeit, die ein solches Erscheinen höchst begünstigte; denn das beständige Hinweisen auf Natur bewirkte zuletzt, daß man auch die Werke der Alten von dieser Seite betrachten lernte . . . Wir sahen nun nicht mehr in jenen Gedichten ein angespanntes und aufgedunsenes Heldenwesen, sondern die abgespiegelte Wahrheit einer uralten Gegenwart, und suchten uns dieselbe möglichst heranzuziehen."

Auch bei andern galt der junge Goethe als Freund der alten Griechen; so schreibt Kestner über ihn: „Im Frühjahr kam hier ein gewisser Goethe aus Frankfurt (an), seiner Hantierung nach Dr. juris, 23 Jahre alt, einziger Sohn eines sehr reichen Vaters, um sich hier — dies war seines Vaters Absicht — in Praxi umzusehen, der seinigen nach aber, den Homer, Pindar u. s. w. zu studieren und was sein Genie, seine Denkungsart und sein Herz ihm weiter für Beschäftigungen eingeben würden."

Auch seiner Schwester Cornelia und ihren Freundinnen las Goethe oft aus Homer vor. Er schreibt nach seiner Rückkehr nach Frankfurt an Kestner unter dem 28. Januar 1773 über einen Abendspaziergang mit einigen Freundinnen nach der Mainbrücke und fährt dann fort: „Wir gingen nach Hause und ich übersetzt ihnen Homer, das jetzt gewöhnliche Lieblingslektüre ist." In „Dichtung und Wahrheit" erzählt Goethe des näheren: „So übersetzte ich ihr (der Schwester Cornelia) aus dem Stegreife solche homerische Stellen, an denen sie zunächst Anteil nehmen konnte. Die Clarkesche wörtliche Übersetzung (gemeint ist die lateinische in der Ausgabe von Ernesti) las ich deutsch, so gut es gehen wollte, herunter, mein Vortrag verwandelte sich gewöhnlich in metrische Wendungen und Endungen, und die Lebhaftigkeit, womit ich die Bilder gefaßt hatte, die Gewalt, womit ich sie aussprach, hoben alle Hindernisse einer verschränkten Wortstellung; dem, was ich geistreich hingab, folgte sie mit dem Geiste. Manche Stunden des Tags unterhielten wir uns auf diese Weise."

Daß wir Spuren dieser eifrigen Beschäftigung mit Homer auch in den Jugendwerken des Dichters finden, ist nur natürlich. So spricht er sich in den für die „Frankfurter gelehrten Anzeigen" geschriebenen Recensionen ganz im Sinne Herders über Homer aus. Da indessen die Abfassung der Aufsätze durch Goethe mehrfach bestritten ist, will ich hier nicht näher auf dieselben eingehen und nur noch auf einen nach Lavaters Aussage „beinahe ganz von Goethe" gelieferten Abschnitt

in des Genannten „Physiognomischen Fragmenten" hinweisen, wo in Betrachtung der Büste Homers ein Bild von dessen ganzer dichterischer Persönlichkeit entworfen wird (Hempelsche Ausgabe 28, S. 474 f.): „Tret ich unbelehrt vor diese Gestalt, so sag ich, der Mann sieht nicht, hört nicht, fragt nicht, strebt nicht, wirkt nicht. Der Mittelpunkt aller Sinne dieses Hauptes ist in der obern, flach gewölbten Höhlung der Stirne, dem Sitze des Gedächtnisses. In ihr ist alles Bild geblieben, und alle ihre Muskeln ziehen sich hinauf, um die lebendigen Gestalten zur sprechenden Wange herabzuleiten. Niemals haben sich diese Augenbrauen niedergedrängt, um Verhältnisse zu durchforschen, sie von ihren Gestalten abgesondert zu fassen; hier wohnt alles Leben willig mit und nebeneinander. Es ist Homer! Dies ist der Schädel, in dem die ungeheuren Götter und Helden so viel Raum haben, als im weiten Himmel und der grenzenlosen Erde. Hier ists, wo Achill *μέγας μεγαλωστὶ τανυσθεὶς κεῖτο* (Ilias 18, 26 f.). Dies ist der Olymp, den diese rein erhabne Nase wie ein andrer Atlas trägt und über das ganze Gesicht solche Festigkeit, solch eine sichere Ruhe verbreitet. Diese eingesunkne Blindheit, die einwärts gekehrte Sehkraft strengt das innere Leben immer stärker und stärker an und vollendet den Vater der Dichter. Vom ewigen Sprechen durchgearbeitet sind diese Wangen, diese Redemuskeln, die betretnen Wege, auf denen Götter und Heroen zu den Sterblichen herabsteigen; der willige Mund, der nur die Pforte solcher Erscheinungen ist, scheint kindisch zu lallen, hat alle Naivetät der ersten Unschuld, und die Fülle der Haare und des Barts verbirgt und verehrwürdiget den Umfang des Hauptes. Zwecklos, leidenschaftlos ruht dieser Mann dahin, er ist um sein selbst willen da, und die Welt, die ihn erfüllt, ist ihm Beschäftigung und Belohnung."

Gelangen wir nun zu den bahnbrechenden Dichtungen der Frankfurter Jugendzeit, so kann der „Götz von Berlichingen" nicht in Betracht kommen, da in ihm Goethe mehr in Shakespeares, als in der Alten Spuren wandelt. Dagegen teilt der Held der „Leiden des jungen Werthers" wie überhaupt viele Züge des Dichters, so auch dessen Vorliebe für Homer. So schreibt Werther im Briefe vom 13. Mai: „Ich will nicht mehr geleitet, ermuntert, angefeuert sein: braust dieses Herz doch genug aus sich selbst! Ich brauche Wiegengesang, und den habe ich in seiner Fülle gefunden in meinem Homer." Von seinem Lieblingsplatz in Wahlheim unter den Linden berichtet er (am 26. Mai): „So vertraulich, so heimlich hab ich nicht leicht ein Plätzchen gefunden,

und dahin laß ich mein Tischchen aus dem Wirtshause bringen und meinen Stuhl, trinke meinen Kaffee da und lese meinen Homer." Am 21. Juni schreibt er: „Wenn ich des Morgens mit Sonnenaufgange hinausgehe nach meinem Wahlheim und dort im Wirtsgarten mir meine Zuckererbsen selbst pflücke, mich hinsetze, sie abfädne und dazwischen in meinem Homer lese; wenn ich in der kleinen Küche mir einen Topf wähle, mir Butter aussteche, Schoten ans Feuer stelle, zudecke und mich dazu setze, sie manchmal umzuschütteln: da fühl ich so lebhaft, wie die übermütigen Freier der Penelope Ochsen und Schweine schlachten, zerlegen und braten. Es ist nichts, das mich so mit einer stillen, wahren Empfindung ausfüllt als die Züge patriarchalischen Lebens, die ich, Gott sei Dank, ohne Affektation in meine Lebensart verweben kann. Wie wohl ist mirs, daß mein Herz die simple, harmlose Wonne des Menschen fühlen kann, der ein Krauthaupt auf seinen Tisch bringt, das er selbst gezogen, und nun nicht den Kohl alleine, sondern all die guten Tage, den schönen Morgen, da er ihn pflanzte, die lieblichen Abende, da er ihn begoß und da er an dem fortschreitenden Wachstum seine Freude hatte, alle in einem Augenblick wieder mit genießt." Zu seinem Geburtstag erhält er von Albert und Lotte unter anderen Gaben den kleinen Wetsteinischen Homer, „eine Ausgabe, nach der ich so oft verlangt, um mich auf dem Spaziergange mit dem Ernestischen nicht zu schleppen." Da Goethe Werther hier den gleichen Geburtstag mit sich giebt, so ist wohl auch die Beschenkung mit Wetsteins Homer als wirkliche Thatsache anzusehen.

Besonders deutlich tritt der Gegensatz, in welchen der Dichter die einfachen homerischen Zustände zu den überfeinerten Verhältnissen der Gegenwart stellt, in dem Briefe Werthers vom 15. März (2. Buch, bei Hempel 14, S. 75) hervor. Werther hat in einer vornehmen Gesellschaft, in die er durch Zufall geraten, eine bittere Kränkung erfahren; bei seinem Lieblingsdichter findet er Trost. „Ich strich mich sachte aus der vornehmen Gesellschaft, ging, setzte mich in ein Kabriolet und fuhr nach M., dort vom Hügel die Sonne untergehen zu sehen und dabei in meinem Homer den herrlichen Gesang zu lesen, wie Ulyß von dem trefflichen Schweinehirten bewirtet wird. Da war alles gut!"

Unter dem 9. Mai (S. 79) stellt er die unmittelbare, wahre Empfindung der alten Zeit über alles Wissen der neuen. „Sieh, mein Lieber, so beschränkt und so glücklich waren die herrlichen Altväter, so kindlich ihr Gefühl, ihre Dichtung! Wenn Ulyß von dem ungemeßnen Meer und von der unendlichen Erde spricht, das ist so wahr, menschlich,

innig, eng und geheimnisvoll. Was hilft mirs, daß ich jetzt mit jedem Schulknaben nachsagen kann, daß sie rund sei? Der Mensch braucht nur wenige Erdschollen, um darauf zu genießen, weniger, um darunter zu ruhen."

So können wir die Beziehung auf Homer durch das ganze Werk verfolgen; nur zuletzt, wo die verderbliche Leidenschaft zugleich mit der tiefsten Schwermut sich immer unwiderstehlicher seines Gemüts bemächtigt, ruft Werther aus (12. Oktober, S. 88): „Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt." Bei der Vorlesung der von ihm übersetzten Abschnitte Ossians bricht der letzte Rest von Fassung der Geliebten gegenüber zusammen, und die Ahnung eines unseligen Ausgangs wird zur Gewißheit.

Auch sonst zeigen uns die größeren und kleineren Dichtungen der Frankfurter Zeit, wie Goethe in der altgriechischen Welt sich wohl fühlt; öfters versucht er, wie in seinem Prometheus, oder seinem Ganymed, der alten Sage neues Leben einzuhauchen, oder er führt in leichter Anspielung die Gestalten der Götter mit ihren Attributen an uns vorüber. Von dem feurigen Pindar, dem „tändelnden, blumenglücklichen" Anakreon, dem „Honig lallenden, freundlich winkenden" Theokrit kehrt er immer wieder zu Homer zurück, der ihm vor allem vorschwebt, wenn er die Empfindungen und die Thätigkeit des Künstlers darstellen will. Auch die bildende Kunst findet in ihm das herrlichste Vorbild, den schönsten Stoff. So führt uns Goethe in dem Gedicht: „Künstlers Morgenlied" in des Meisters Werkstatt, der, wenn ihn die Sonne weckt, im heiligen Morgenglanz zu den „Ewiglebenden" betet.

„Ich trete vor den Altar hin
Und lese, wie sichs ziemt,
Andacht liturgischer Lektion
Im heiligen Homer."

Lebendig werden uns nun eine Reihe treu nach Homer entworfener Bilder vorgeführt: das Getümmel von Löwenkriegern (θυμολέοντες — der Löwe bei Homer das immer wiederkehrende Symbol des Mutes); Göttersöhne auf Wagen hoch anstürmend —

„Und Roß dann vor dem Wagen stürzt,
Und drunter und drüber sich
Freund, Feinde wälzen in Todesblut" —

(eine Scene, ähnlich der Ilias 16, 466 ff.); der Heldensohn sengt mit dem Flammenschwert zehntausend dahin, bis auch er, von einer Götterhand gebändigt, auf den Rogus niederstürzt, den er sich selbst

gehäuft, und Feinde nun den schönen Leib verschändend tasten an (vgl. das Schicksal des Patroklos, Ilias 16, 782 ff.). Der Künstler, von der Dichtung fortgerissen, ergreift die Kohle und zeichnet, daß „die hohe Wand in Schlachtfeldwogen braust." So schöpft er Stoff wie Begeisterung zu seiner Darstellung aus dem göttlichen Homer; ja selbst die Geliebte erscheint ihm als Nymphe, die er sich im tiefen Waldgebüsch erhascht, oder als die Liebesgöttin selbst, der er sich gleich Mars gesellen möchte.

Die Übersiedelung Goethes nach Weimar im November 1775 bildet in seinem Leben einen hochbedeutenden Abschnitt: sein äußeres Schicksal wurde damit für immer entschieden, aber auch auf seine innere Entwicklung übte dieser Schritt einen tiefgehenden Einfluß aus. Anfänglich schien es zwar, als sollte das lustige und übermütige Treiben der letzten Frankfurter Zeit fortgesetzt, ja noch überboten werden; bald aber erkennen wir eine entgegengesetzte Strömung in dem Dichter, die ihn zu innerer Sammlung und geistiger Vertiefung führt. Begünstigt wurde sie hauptsächlich durch die ernste und vielumfassende Berufsthätigkeit, der sich Goethe mit Eifer und Ausdauer hingab, durch den steten Verkehr mit einer so edel empfindenden, feingebildeten Natur wie Frau von Stein, durch die nach allen Richtungen sich ausbreitenden, aber nirgends auf der Oberfläche bleibenden Studien, die sich mit Vorliebe auf das klassische Altertum bezogen: zu einem gewissen Abschluß gelangte dieser Bildungsprozeß durch die Reise nach Italien, welche Muße und geistige Freiheit gewährte, sich mit voller Empfänglichkeit den Eindrücken hinzugeben, wie sie ein südlicher, reich gesegneter Himmelsstrich, ein anziehendes und dabei fremdartiges Volksleben, bis in die klassischen Zeiten zurückreichende historische Erinnerungen und die herrlichsten Werke der Kunst aus den verschiedensten Perioden in reicher Fülle darboten. So wurde der Dichter zu der Höhe geistiger Reife emporgetragen, der wir eine Reihe nach Inhalt und Form gleich vollendeter Schöpfungen verdanken; mit denjenigen Werken, welche entweder ganz oder in einzelnen Teilen den Einfluß Homers am deutlichsten erkennen lassen, werden wir uns noch später genauer beschäftigen; hier wollen wir, nachdem wir auf die Art, wie Goethe sich mit den homerischen Dichtungen in seiner Jugend bekannt machte, näher eingegangen sind, nur noch in den Hauptzügen schildern, wie er auch in der Zeit seines Mannes- und Greisenalters stets ein warmes Interesse für dieselben festhielt und mehr als einmal ihnen ein besonders eifriges Studium widmete.

Auch in dem zerstreuenden Leben der ersten Weimarer Jahre kehrte

Goethe mit Vorliebe immer wieder zu Homer zurück. Von einem Ausfluge nach dem Dorfe Waldeck, den er mit einigen Freunden unternommen, schreibt er an den Herzog Karl August: „Sonntags (den 24. Dezember 1775) früh bei Tagesanbruch. Fatales Tauwetter, und so der ganze Ton des Tages verstimmt . . . Die Kirche geht an, in die wir nicht gehen werden, aber den Pfarrer laß ich fragen, ob er die Odyssee nicht hat, und hat er sie nicht, schick ich nach Jena. Denn unmöglich ist die zu entbehren hier in der homerisch einfachen Welt. Besonders fielen mir einige Verse ein und recht auf, da ich heut früh lang ausgeschlafen hatte und es nicht Tag werden wollte, was ungefähr heißt: „Und in ihre Felle gehüllt lagen sie am glimmenden Herde; über ihnen wehte der nasse Sturm durch die unendliche Nacht, und lagen und schliefen den erquicklichen Schlaf bis zum spät dämmernden Morgen. — Ich muß nach Bürgel zum Rektor schicken um den Homer, hab indes in der Bibel gelesen." Weiterhin heißt es: „Die Odyssee war endlich aufgetrieben." Die Lage, welche Goethe oben vorschwebt, ist wohl die im 14. Buch der Odyssee, wo Odysseus, in stürmischer Regennacht bei Eumaios verweilend, durch listige Rede sich ein warmes Lager zu verschaffen weiß, (Vers 457 ff.). Wir haben hier den „nassen Sturm, wehend durch die unendliche Nacht" (πάννυχος); das Lager ist nahe dem Feuer „am glimmenden Herde," auch die einhüllenden Felle fehlen nicht.

In Bezug auf eine andre Reise schreibt Goethe an Frau von Stein (Januar 1776): „Ich nehme den Homer mit und will sehen, was der an mir thut."

Beachtenswert ist auch die Förderung, die Goethe einer Homerübersetzung durch Bürger angedeihen ließ. Bürger hatte im „deutschen Museum" (Januar 1776) ein Stück einer Übersetzung der Ilias in Jamben veröffentlicht und in einem Prolog angefragt, ob ein solches Unternehmen Anklang und Unterstützung im deutschen Publikum finden würde. Goethe antwortet darauf im „Teutschen Merkur" vom Februar 1776 lebhaft bejahend, indem er ihn u. a. auffordert, nach der goldnen, einfachen, lebendigen Bestimmtheit des Originals zu streben. Für den Fall der Vollendung seines Werkes sicherte er dem Übersetzer eine Summe von 65 Louisdor zu, die in Weimar dafür gezeichnet war, und übermittelte später wirklich Bürger diesen Betrag, obgleich der Plan nicht zur Ausführung gelangte.

Auch der Bodmerschen Homerübersetzung, die 1778 erschien, brachte Goethe regen Anteil entgegen. Er führte sie auf der Schweizer-

reise, die er im Herbst 1779 mit dem Herzog unternahm, mit sich und las wiederholt daraus vor, namentlich auf der Fahrt über den Thuner See (auf der Hinfahrt am 9. Oktober, auf der Rückfahrt am 14. Oktober) „von den Sirenen," wie Seidel berichtet. Wohl in lebhafter Erinnerung an diese Lektüre schreibt er von der Marquise Branconi, die er besucht hatte, an Frau von Stein (23. Oktober 1779): „Am Ende ist von ihr zu sagen, was Ulyß von den Felsen der Scylla erzählt. „Unverletzt die Flügel streicht kein Vogel vorbei, auch die schnelle Taube nicht, die dem Jovi Ambrosia bringt; er muß sich für jedesmal andrer bedienen." Pour la colombe du jour elle a échappé belle, doch mag er sich für das nächste Mal andrer bedienen."

Die Stelle, auf die er anspielt, ist Odyssee 12, 59 ff., doch handelt es sich hier nicht um den Felsen der Scylla, von der gleich darauf die Rede ist, sondern um die *Πλαγκταὶ* genannten Felsen, an denen nichts ungeschädigt vorüber kommt:

„Diese benamt Irrfelsen die Sprach unsterblicher Götter.
Niemals kann auch ein Vogel vorbeifliehn, nie auch die Tauben
Schüchternes Flugs, die dem Zeus Ambrosia bringen, dem Vater;
Sondern sogar auch deren entrafft das glatte Geklipp stets.
Doch ein' andere schafft, die Zahl zu ergänzen, der Vater."

In einem bald darauf geschriebenen Brief an Lavater (29. Oktober 1779) vergleicht Goethe die durch ihre Liebenswürdigkeit gefährliche Marquise mit einer Sirene. „Sie war so artig, mir wenigstens glauben zu machen, daß ich sie interessiere und ihr mein Wesen gefalle, und das glaubt man diesen Sirenen gerne."

Auch für die Homerübersetzungen von Stolberg (Ilias, 1778) und Voß (Odyssee 1781) dürfen wir bei Goethe lebhaften Anteil voraussetzen; wenigstens heißt es später in den „Tag- und Jahresheften" von 1793: „Voß verleugnete selbst seine Übersetzung der Odyssee, die wir verehrten . . ."

Während der italienischen Reise (1786—1788) trat die Antike und so auch Homer Goethe wieder besonders nahe. Auf die Werke und Pläne aus dieser Zeit werden wir, soweit sie sich an Homer anschließen, noch zurückkommen, insbesondre auf die „Iphigenie auf Tauris," der er in Italien die letzte Vollendung gab, auf den Plan einer „Iphigenie auf Delphi" und auf den Entwurf und die Bruchstücke der „Nausikaa". Aber auch abgesehen von diesen Dichtungen, von denen namentlich die „Nausikaa" uns ganz in die homerische Welt versetzt, begegnen uns überall Beziehungen auf den alten Sänger. In Foligno findet er eine „völlig homerische Haus-

haltung, wo alles um ein auf der Erde brennendes Feuer in einer großen Halle versammelt ist . . ."; als er die Logen von Raffael, die großen Gemälde der Schule von Athen u. s. w. betrachtet, ists ihm, als wenn man den Homer aus einer zum Teil erloschenen, beschädigten Handschrift herausstudieren soll; die kolossale Junobüste in der Villa Ludovisi ist seine erste Liebschaft in Rom: „Keine Worte geben eine Ahnung davon. Es ist wie ein Gesang Homers."

Wie Goethe in Sicilien, durch den Zauber der Landschaft und das herrliche Klima an die Insel der Phäaken erinnert, sich von neuem in die Lektüre des Homer vertieft und dem Plan seiner „Nausikaa" nachsann, werden wir noch genauer verfolgen. Nach Neapel zurückgekehrt schreibt er am 17. Mai 1787 an Herder:

„Was den Homer betrifft, ist mir wie eine Decke von den Augen gefallen. Die Beschreibungen, die Gleichnisse u. s. w. kommen uns poetisch vor und sind doch unsäglich natürlich, aber freilich mit einer Reinheit und Innigkeit gezeichnet, vor der man erschrickt. Selbst die sonderbarsten erlogenen Begebenheiten haben eine Natürlichkeit, die ich nie so gefühlt habe als in der Nähe der beschriebenen Gegenstände. Laß mich meinen Gedanken kurz so ausdrücken: sie stellten die Existenz dar, wir gewöhnlich den Effekt; sie schilderten das Fürchterliche, wir schildern fürchterlich, sie das Angenehme, wir angenehm u. s. w. Daher kommt alles Übertriebene, alles Manierierte, alle falsche Grazie, aller Schwulst. Denn wenn man den Effekt sucht und auf den Effekt arbeitet, so glaubt man ihn nicht fühlbar genug machen zu können. Wenn, was ich sage, nicht neu ist, so hab ich es doch bei neuem Anlaß recht lebhaft gefühlt. Nun ich alle diese Küsten und Vorgebirge, Golfe und Buchten, Inseln und Erdzungen, Felsen und Sandstreifen, buschige Hügel, sanfte Weiden, fruchtbare Felder, geschmückte Gärten, gepflegte Bäume, hängende Reben, Wolkenberge und immer heitere Ebenen, Klippen und Bänke und das alles umgebende Meer mit so vielen Abwechselungen und Mannigfaltigkeiten im Geiste gegenwärtig habe, „nun ist mir erst die Odyssee ein lebendiges Wort." Mit diesen bemerkenswerten Äußerungen an Herder stimmt genau überein eine Stelle in einem Briefe an Schiller vom 14. Februar 1798: „Uns Bewohner des Mittellandes entzückt zwar die Odyssee, es ist aber nur der sittliche Teil des Gedichts, der eigentlich auf uns wirkt; dem ganzen beschreibenden Teile hilft unsre Imagination nur unvollkommen und kümmerlich nach. In welchem Glanze aber dieses Gedicht vor mir erschien, als ich Gesänge desselben in Neapel und Sicilien las! Es

war, als wenn man ein eingeschlagnes Bild mit Firnis überzieht, wodurch das Werk zugleich deutlich und in Harmonie erscheint. Ich gestehe, daß es mir aufhörte, ein Gedicht zu sein, es schien die Natur selbst, das auch bei jenen Alten um so notwendiger war, als ihre Werke in Gegenwart der Natur vorgetragen wurden. Wie viele von unsern Gedichten würden aushalten, auf dem Markte oder sonst unter freiem Himmel vorgelesen zu werden!"

In gleichem Sinn äußert er (Rom, den 6. September 1787): „So viel ist gewiß: die alten Künstler haben ebenso große Kenntnis der Natur und einen ebenso sichern Begriff von dem, was sich vorstellen läßt und wie es vorgestellt werden muß, gehabt als Homer."

Wie Goethe schon früher aus der Lektüre Homers geschöpfte Vorstellungen auf sich und seine Umgebungen übertrug, so auch jetzt. So sagt er in Bezug auf sein Abenteuer in Malcesine, dieses Ufer habe ihm gedroht, lästrygonisch zu werden, (Hempelsche Ausgabe 24, S. 29); ihn „locken die Sirenen jenseits des Meeres" von Neapel nach Sicilien (S. 206); gleich dem Odysseus hört er unerkannt von seinen Thaten reden (S. 229); in Catania warnt man ihn vor einem Wirtshaus: „es ist schlimmer, als wenn ihr Cyklopen, Sirenen und Scyllen zugleich in die Klauen fielet" (S. 275, vgl. S. 277); der despotische Gouverneur von Messina erscheint ihm als Cyklop, in dessen Höhle ihm Verderben droht, und als er dessen Einladung doch nicht ausweichen kann, folgt er endlich dem Führer, „Odysseus den Patron anrufend und seine Vorsprache bei Pallas Athene erbittend" (S. 293). Bei der Rückfahrt aus Sicilien schaut er wirklich die Charybdis und Scylla, die freilich der Darstellung Homers wenig entsprechen. In dem Gedicht „Glückliche Fahrt", das nebst dem vorausgehenden „Meeres Stille" wahrscheinlich in diese Zeit gehört, führt er ganz in homerischer Weise den „Aeolus" ein, wie er den Winden „das ängstliche Band" löst, ähnlich wie er denselben Gott später in den Venetianischen Epigrammen (98) anruft:

„Aeolus, mächtiger Fürst! Halte die Stürme zurück!"

Auch der bald nach der italienischen Reise vollendete „Tasso" bekundet, in wie hoher Schätzung Homer bei Goethe stand. Wo Tasso (1. Aufz., 4. Auftr.) zeigen will, wie gleiches Streben Held und Dichter bindet, ist ihm Homer der natürliche Vertreter des Epos:

„Homer vergaß sich selbst, sein ganzes Leben
War der Betrachtung zweier Männer heilig,

Und Alexander in Elysium
Eilt, den Achill und den Homer zu suchen.
O, daß ich gegenwärtig wäre, sie,
Die größten Seelen, nun vereint zu sehen!"

An einer andren Stelle der Dichtung (2. Aufz., 3. Auftr.) sagt Tasso:

„Den Dichter stell mir vor, der sich Homeren,
Virgilen sich vergleichen darf . . ."

So fehlt es auch in der Folgezeit nicht an Spuren einer bald mehr bald weniger eifrigen Beschäftigung mit Homer, die wir hier nicht im einzelnen zu verfolgen brauchen. Von besondrer Wichtigkeit für ein tieferes Eindringen in das Verständnis des alten Dichters war für Goethe der Verkehr mit zwei Männern, die diesem Gebiet einen Teil ihrer Lebensarbeit gewidmet hatten, mit dem Homerübersetzer Johann Heinrich Voß und dem Homerkritiker Friedrich August Wolf.

Jenen lernte Goethe am 5. Juni 1794 kennen, indem er ihn bald nach seinem Eintreffen in Weimar, ohne seinen Besuch abzuwarten, zu Tisch einlud. Auch am Abend waren beide wieder bei Herder zusammen, wo Voß aus seiner erneuerten Odysseeübersetzung vorlas. Goethe äußerte seinen warmen Beifall und empfahl diese Übersetzung auch später, ohne ihre Mängel gegenüber der ersten natürlicheren und weniger gekünstelten Übertragung zu verkennen.

Die Anregung durch Voß blieb nicht ohne weitere Folgen. Goethe selbst las im folgenden Winter an bestimmten Abenden einer erlesenen Gesellschaft aus der Vossischen Ilias vor, wie Böttiger berichtet, jeden Abend einen Gesang, vom ersten beginnend, während die übrigen zuhörten oder im Originaltext folgten. An den vortrefflichen Vortrag schloß sich dann eine oft sehr lebhafte Besprechung sowohl der Übersetzung selbst wie des Inhalts des Gelesenen, eine „ästhetisch-kritische Session," wie Goethe sich im Brief an Schiller vom 27. November 1794 ausdrückt.

Kein Wunder, daß Goethe auch in der im Oktober 1794 verfaßten ersten Epistel (Hempel 2, S. 130) auf Homer zu sprechen kommt, als auf den Dichter, der dem Volke wie den Fürsten und Königen Geschichten erzählt,

„worin als wirklich erscheinet,
Was sie wünschen und was sie selber zu leben begehrten."
„Wäre Homer von allen gehört, von allen gelesen,
Schmeichelt er nicht dem Geiste sich ein, es sei auch der Hörer,
Wer er sei? Und klinget nicht immer im hohen Palaste,

In des Königes Zelt, die Ilias herrlich dem Helden?
Hört nicht aber dagegen Ulyssens wandernde Klugheit
Auf dem Markte sich besser, da wo sich der Bürger versammelt?
Dort sieht jeglicher Held in Helm und Harnisch, es sieht hier
Sich der Bettler sogar in seinen Lumpen veredelt."

Selbst übte sich Goethe als Übersetzer, indem er 1795 den Homer zugeschriebenen Hymnus „Auf die Geburt des Apollo" — genauer die ersten 140 Verse desselben — ins Deutsche übertrug (Hempel 3, S. 380 ff.). Interessant ist die Beurteilung W. von Humboldts in einem Briefe an Schiller: „Goethes Hymnus ist stellenweise sehr schön übersetzt, und es ist artig, eine von der Vossischen so ganz abgehende Manier zu sehen. Im ganzen hat es mir doch geschienen, als wenn der Gang der Sprache nicht rasch genug wäre und dadurch manches matt würde. Auch wünschte ich im Versbau mehr Sorgfalt." Gerade in dem letzten Punkt fehlte es Goethe an einer sicheren Grundlage aus seiner Jugendzeit, so daß er sich noch viel später bei Voß und dessen Sohn Heinrich Rat zu holen gedrungen fühlte.

Von ganz andrer Art war der Einfluß, den der scharfsinnige Philolog Friedrich August Wolf auf Goethe ausübte, vor allem durch seine Prolegomena zu Homer, in denen eine ganz neue, alles Bisherige über den Haufen werfende Auffassung über das Wesen und den Ursprung der homerischen Gedichte hervortrat. Noch vor den Prolegomenen hatte Goethe die gleichzeitig erschienene „Vorrede zur Ilias" gelesen, über die er am 17. Mai 1795 an Schiller schreibt: „Wolfs Vorrede zur Ilias habe ich gelesen, sie ist interessant genug, hat mich aber schlecht erbaut. Die Idee mag gut sein und die Bemühung ist respektabel, wenn nur nicht diese Herrn, um ihre schwachen Flanken zu decken, gelegentlich die fruchtbarsten Gärten des ästhetischen Reichs verwüsten und in leidige Verschanzungen verwandeln müßten. Und am Ende ist mehr Subjektives, als man denkt, in diesem ganzen Krame. Ich freue mich, bald mit Ihnen darüber zu sprechen. Eine tüchtige Epistel habe ich diesen Freunden dereinst zugedacht." Der zwiespältige Eindruck, den Goethe von Wolfs Forschungen erhielt, tritt gleich hier deutlich hervor. Der eindringenden, zielbewußten Forschung, welche die Widersprüche in den homerischen Epen schonungslos nachweist und den Glauben an den einen Dichter unbarmherzig zerstört, kann auch Goethe seine Anerkennung nicht völlig versagen, obwohl er den Resultaten keineswegs unbedingt zustimmt, vielmehr das Subjektive der vorgetragenen Meinungen hervorhebt. Vor allem aber lehnt sich sein ästhetisches

Gefühl gegen die Art auf, wie die Dichtungen behandelt werden, die er als Ganzes zu empfinden, an deren unvergänglichen Schönheiten er sich zu erfreuen gewohnt ist. Dieses Schwanken setzt sich auch später noch lange fort, so daß die Äußerungen Goethes in dieser Frage sehr widersprechend lauten, je nachdem er dem Einflusse Wolfs nachgiebt oder wieder mehr zu der alten, liebgewordenen Anschauung zurückkehrt.

Eine persönliche Begegnung Wolfs mit Goethe, die Wilhelm von Humboldt vermittelte (vgl. den Brief an Goethe im Goethejahrbuch 8, S. 64), hatte die beiden so verschieden gearteten Männer einander sehr genähert; bald darauf (3. Juni 1795) berichtet Humboldt an Wolf, Goethe beschäftige sich ernstlich mit den Prolegomenen und sei in hohem Maße von ihnen befriedigt; gerade die Methode und der Gang der Untersuchung erfreue ihn, und in dieser Rücksicht werde jede Seite ihm lehrreich; doch fährt er fort: „zwar ist er noch weit entfernt, sich überhaupt für eine Meinung entschieden zu haben; sie kennen seine weise Bedachtsamkeit."

In eine etwas schwierige Stellung geriet Goethe durch die heftige Fehde, die sich bald darauf zwischen Herder und Wolf über die homerische Frage entspann. In dem Aufsatz „Homer ein Günstling der Zeit," den Herder in den „Horen" erscheinen ließ (September 1795), hatte er im wesentlichen seinen alten Anschauungen über Homer Ausdruck gegeben und die neueren Forschungen Wolfs fast ganz unberücksichtigt gelassen. Hierdurch gekränkt richtete Wolf (unter dem 24. Oktober) im Intelligenzblatt der „Allgemeinen Litteraturzeitung" einen heftigen Angriff gegen Herder. Mit Mühe gelang es Goethe und den übrigen Freunden, eine gleich scharfe Erwiderung Herders zu verhindern, doch blieb natürlich eine starke Mißstimmung zurück.

Wie persönlich, so stand auch sachlich Goethe etwas unsicher und unbehaglich zwischen beiden Gegnern. Den Aufsatz Herders hatte er noch vor dem Druck mit Freuden begrüßt; sah er doch hier die Anschauungen ausgesprochen, die er von Jugend auf mit dem Freunde geteilt hatte. So schreibt er denn am 21. August an Herder: „Dein Aufsatz folgt hier mit dem besten Danke. Es ist dir fürtrefflich geraten. Es umfaßt die Materie, ist ohne Strenge genau und mit Lieblichkeit befriedigend. Ich wußte nichts dabei zu erinnern." Und am gleichen Tage urteilt er in einem Briefe an Schiller: „Herders Homer, den ich so eben mit Meyern gelesen, ist fürtrefflich geraten und wird den Horen zu großem Schmucke gereichen." Aber auch gegen Wolf äußert sich Goethe, als dieser ihm sein Werk übersandt hatte, im Brief vom 5.

Oktober 1795 in der freundlichsten Weise; noch entschiedener zollt er ihm Beifall in dem Schreiben vom 26. Dezember 1796, in dessen Begleitung er ihm den „Wilhelm Meister“ zuschickte. Hier schreibt er in Hindeutung auf sein in der Entstehung begriffenes Epos „Hermann und Dorothea“:

„Vielleicht sende ich Ihnen bald mit mehrerem Mute die Ankündigung eines epischen Gedichtes, in der ich nicht verschweige, wie viel ich jener Überzeugung schuldig bin, die Sie mir so fest eingeprägt haben. Schon lange war ich geneigt, mich in diesem Fache zu versuchen, und immer schreckte mich der hohe Begriff von Einheit und Unteilbarkeit der homerischen Schriften ab; nunmehr, da Sie diese herrlichen Werke einer Familie zueignen, so ist die Kühnheit geringer, sich in größere Gesellschaft zu wagen und den Weg zu verfolgen, den uns Voß in seiner Luise so schön gezeigt hat.“ Freilich setzt er dann vorsichtig hinzu: „da ich nicht im Falle bin, Ihre Schrift theoretisch zu prüfen, so wünsche ich nur, daß Sie mit diesem praktischen Beifall nicht unzufrieden sein mögen.“

Genau denselben Gedanken, daß nun, wo das Verdienst der homerischen Dichtung nicht mehr einem zufalle, der Wettstreit für den Nachfolger leichter sei, spricht Goethe auch in der Elegie „Hermann und Dorothea“ aus, die schon am 7. Dezember 1796 an Schiller übersandt, im Druck freilich erst 1800 veröffentlicht wurde:

„Erst die Gesundheit des Mannes, der, endlich vom Namen Homeros
Kühn uns befreiend, uns auch ruft in die vollere Bahn!
Denn wer wagte mit Göttern den Kampf? und wer mit dem Einen?
Doch Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön.“

Viel weniger als Goethe zeigte sich Schiller den Wolfschen Gedanken zugänglich. Seine Anschauung spricht das Epigramm in den „Horen“ (1795) aus:

„Immer zerreißet den Kranz des Homer und zählet die Väter
Des vollendeten, ewigen Werks!
Hat es doch eine Mutter nur und die Züge der Mutter,
Deine unsterblichen Züge, Natur!“

Weniger entschieden, als diese herrlichen Verse, lautet das Xenion „der Wolfische Homer“:

„Sieben Städte zankten sich drum, ihn geboren zu haben;
Nun, da der Wolf ihn zerriß, nehme sich jede ihr Stück!“

In ebenso scherzhafter Weise wird die Sache in dem Gedicht „die Homeriden“ behandelt.

Auch Goethe kehrte nach vielfachem Schwanken mehr und mehr wieder zu der Anschauungsweise zurück, die ihm ein ästhetisches Bedürfnis war, nämlich in den homerischen Dichtungen die künstlerische Einheit zu suchen. So finden sich neben Urteilen, in denen der Einfluß Wolfs deutlich erkennbar ist, auch Äußerungen wie die im Briefe an Schiller vom 16. Mai 1798: „Ich bin mehr als jemals von der Einheit und Unteilbarkeit des Gedichts (der Ilias) überzeugt . . . Die Ilias erscheint mir so rund und fertig, man mag sagen, was man will, daß nichts dazu noch davon gethan werden kann." Ein ander Mal schreibt Goethe mit unverkennbarer Ironie in einem Brief (vom 19. März 1818) an Zelter: „Homer, Homeriden, Rhapsoden und all das konfuse Geschlecht haben so hin gesalbadert, wie Gott gewollt, bis sie endlich so glücklich gewesen, daß man ihr dummes Zeug aufgeschrieben, da dann die Grammatiker sich ihrer erbarmt und es nach zweitausendjährigem Renken und Rücken endlich so weit gebracht, daß außer den Priestern dieser Mysterien niemand mehr von der Sache wissen könne." Goethe selbst bezeichnet in den „Tag- und Jahresheften" (Hempel 27, S. 263) sehr richtig seine Stellung zu den Hypothesen Wolfs und die Ursache seines Schwankens, wenn er zum Jahre 1820 bemerkt: „Wolfs Prolegomena nahm ich abermals vor. Die Arbeiten dieses Mannes, mit dem ich in näheren persönlichen Verhältnissen stand, hatten mir auch schon längst auf meinem Wege vorgeleuchtet. Beim Studieren des gedachten Werkes merkte ich mir selbst und meinen innern Geistesoperationen auf. Da gewahrte ich denn, daß eine Systole und Diastole immerwährend in mir vorging. Ich war gewohnt, die beiden homerischen Gedichte als Ganzheiten anzusehen, und hier wurden sie mir jedes mit großer Kenntnis, Scharfsinn und Geschicklichkeit getrennt und auseinandergezogen, und indem sich mein Verstand dieser Vorstellung willig hingab, so faßte gleich darauf ein herkömmliches Gefühl alles wieder auf einen Punkt zusammen, und eine gewisse Läßlichkeit, die uns bei allen wahren poetischen Produktionen ergreift, ließ mich die bekannt gewordenen Lücken, Differenzen und Mängel wohlwollend übersehen."

So kam es auch, daß Goethe bei allem Interesse für Wolfs Arbeiten auch an Schubarths 1821 erschienenen „Ideen über Homer und sein Zeitalter" Gefallen fand, obwohl diese Schrift auf einem fast entgegengesetzten Standpunkt stand und an Homer als einer bestimmten Persönlichkeit festhielt. Sehr kräftig klingt die Äußerung an Zelter über das Buch: „Es ist vermittelnd, einend, versöhnend und heilet die

Wunden, die uns von dem Raubgetier (!) geschlagen worden." Ja, Goethe gab seiner Freude über die Verteidigung der Einheit der homerischen Dichtung poetischen Ausdruck in dem Gedicht „Homer wieder Homer" (Hempel 2, S. 272):

„Scharfsinnig habt Ihr, wie Ihr seid,
Von aller Verehrung uns befreit,
Und wir bekannten überfrei,
Daß Ilias nur ein Flickwerk sei.
Mög unser Abfall niemand kränken!
Denn Jugend weiß uns zu entzünden,
Daß wir ihn lieber als Ganzes denken,
Als Ganzes freudig ihn empfinden."

Einen Überblick über sein und vieler Gleichgesinnter Verhalten zur homerischen Frage giebt Goethe in den „Tag- und Jahresheften" zum Jahre 1821 (Hempel 27, S. 272 f.): „Man erinnert sich, welch ein schmerzliches Gefühl über die Freunde der Dichtkunst und des Genusses an derselben sich verbreitete, als die Persönlichkeit des Homer, die Einheit des Urhebers jener weltberühmten Gedichte, auf eine so kühne und tüchtige Weise bestritten wurde. Die gebildete Menschheit war im tiefsten aufgeregt, und wenn sie schon die Gründe des höchst bedeutenden Gegners nicht zu entkräften vermochte, so konnte sie doch den alten Sinn und Trieb, sich hier nur eine Quelle zu denken, nicht ganz bei sich auslöschen. Dieser Kampf währte nun schon über 20 Jahre, und es war eine Umwälzung der ganzen Weltgesinnung nötig, um der alten Vorstellungsart wieder einigermaßen Luft zu machen. Aus dem Zerstörten und Zerstückten wünschte die Mehrheit der klassisch Gebildeten sich wieder herzustellen, aus dem Unglauben zum Glauben, aus dem Sondern zum Vereinen, aus der Kritik zum Genuß wieder zu gelangen. Eine frische Jugend war herangewachsen, unterrichtet wie lebenslustig; sie unternahm mit Mut und Freiheit den Vorteil zu gewinnen, dessen wir in unsrer Jugend auch genossen hatten, ohne die schärfste Untersuchung selbst den Schein eines wirksamen Ganzen als ein Ganzes gelten zu lassen. Die Jugend liebt das Zerstückelte überhaupt nicht; die Zeit hatte sich in manchem Sinne kräftig hergestellt, und so fühlte man schon den früheren Geist der Versöhnung wiederum walten." (Es folgt dann der Hinweis auf Schubarths Buch und einen englischen Aufsatz verwandter Richtung). — Ganz ähnlich äußert sich Goethe in dem Aufsatz „Homer noch einmal" in Kunst und Altertum" 1827 (Hempel 29, S. 557—559).

Wie verschieden die Auffassung Homers zu verschiednen Zeiten war, spricht er auch gegen Zelter aus: „Von den Pisistratiden bis zu unserem Wolf schneidet der Altvater gar verschiedene Gesichter." Beachtenswert ist auch eine Äußerung gegen Eckermann (Gespräche mit Goethe, 1. Februar 1827): „Wolf hat den Homer zerstört, doch dem Gedicht hat er nichts anhaben können; denn dieses Gedicht hat die Wunderkraft wie die Helden Walhallas, die sich des Morgens in Stücke hauen und Mittags sich wieder mit heilen Gliedern zu Tische setzen."

Wie Goethe der homerischen Frage ein tiefes und dauerndes Interesse widmete, ohne freilich zu einem entschiedenen Endurteil zu gelangen, so blieben auch die homerischen Dichtungen selbst bis in sein spätes Greisenalter hinein für ihn Gegenstand des eifrigsten Studiums. Es würde hier zu weit führen, die zahlreichen Zeugnisse dieser fortdauernden Beschäftigung mit Homer alle anzuführen. Erwähnt sei nur noch, daß Goethe, mit dem Plan seiner Achilleis beschäftigt, um sich völlig zum Herrn des Stoffes zu machen, im Frühjahr 1798 einen vollständigen Auszug aus der Ilias anfertigte, ein Schema, welches alle einzelnen Motive der Handlung enthielt. Diesen Auszug sah er im Jahre 1820 nochmals durch, indem er die Gleichnisse weiter ausführte und besonders hervorhob; in dieser Gestalt veröffentlichte er ihn in der Zeitschrift: „Über Kunst und Altertum," 1821—1822 (Hempel 29, S. 519—556). So blieb der Antike immer seine Neigung treu, mochte auch der Kreis der Interessen, den sein weiter Blick umfaßte, täglich wachsen. Daß er dabei das Einheimische keineswegs vernachlässigte, beweist seine eingehende Beschäftigung mit dem Nibelungenlied, unsrem deutschen Volksepos; mit klarem Blick erkannte er dessen Verwandtschaft mit der homerischen Dichtung, ohne es doch dieser gleichstellen zu wollen. So äußert er zu Eckermann (Gespräche, 2. April 1829): „Das Klassische nenne ich das Gesunde und das Romantische das Kranke. Und da sind die Nibelungen klassisch wie der Homer, denn beide sind gesund und tüchtig." Ein ander Mal aber (31. Januar 1827) betont er wieder den Unterschied und meint, im Bedürfnis von etwas Musterhaftem müßten wir nicht zu den Nibelungen, sondern zu den alten Griechen zurückgehen. Und in den Noten und Abhandlungen zum „West-östlichen Divan" (Hempel 4, S. 287) sagt er: „Haben wir Deutsche nicht unsern herrlichen Nibelungen durch solche Vergleichung (mit Homer) den größten Schaden gethan? So höchst erfreulich sie sind, wenn man sich in ihren Kreis recht einbürgert und

alles vertraulich und dankbar aufnimmt, so wunderlich erscheinen sie, wenn man sie nach einem Maßstabe mißt, den man niemals bei ihnen anschlagen müßte." Ebenso schreibt er an Knebel (9. November 1814): „Ich habe an der Homerischen wie an der Nibelungischen Tafel geschmaust, mir aber für meine Person nichts gemäßer gefunden als die breite und tiefe, immer lebendige Natur, die Werke der griechischen Dichter und Bildner." Daß es das Einfache und Naturgemäße ist, was Goethe immer wieder zu Homer zurückführt, ersehen wir auch aus einem der „Sprüche in Prosa" (461, Hempel 19. S. 100): „Der für dichterische und bildnerische Schöpfungen empfängliche Geist fühlt sich dem Altertum gegenüber in den anmutigst-ideellen Naturzustand versetzt; und noch auf den heutigen Tag haben die homerischen Gesänge die Kraft, uns wenigstens für Augenblicke von der furchtbaren Last zu befreien, welche die Überlieferung von mehreren tausend Jahren auf uns gewälzt hat."

Schon das Angeführte wird ausreichen, um nachzuweisen, wie sich die Einwirkung Homers auf Goethe über dessen ganzes Leben ausgedehnt hat. Als die vorzugsweise klassische Periode desselben ist aber doch wohl die Zeit des Zusammenwirkens mit Schiller anzusehen, insbesondre die zweite Hälfte der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts. Gleichsam miteinander wetteifernd strebten die beiden großen Freunde sich in den Geist des klassischen Altertums zu versenken; ihr Briefwechsel ist hierfür das beredteste Zeugnis und läßt zugleich deutlich erkennen, wie unter den Werken des Altertums es doch wieder vor allen Homer ist, der sie beschäftigt und den sie nicht aufhören zu bewundern.

So ergaben sich denn, indem wir Goethes Homerstudien verfolgten, zwei Lebensabschnitte, in denen ihm die antike Welt und mit ihr Homer besonders nahe trat: die Zeit der Reise nach Italien und die sich bald daran anschließende seines Zusammenwirkens mit Schiller. Und beidemal treibt es den Dichter, nicht bloß die Schönheit des Altertums in sich aufzunehmen, sondern auch selbstschaffend es neu zu beleben. So vollendet er in Italien die „Iphigenie auf Tauris," plant eine „Iphigenie auf Delphi," sinnt über einer „Nausikaa"; im Verkehr mit Schiller dichtet er das echt deutsche und doch homerischen Geist atmende Epos „Hermann und Dorothea," beginnt die als eine unmittelbare Fortsetzung der Ilias gedachte „Achilleis" und entwirft für seinen „Faust" als einen Gipfelpunkt des zweiten Teils die „Helena". Wie Goethe mit warmer Empfindung und schöpferischer Phantasie die home-

rische Welt ergriff, so leben auch homerische Gestalten, damit erst recht zu den unsern geworden, in seiner Dichtung fort und weisen uns so immer wieder auf jene nun schon durch Jahrtausende hindurch flutende Quelle echter Poesie hin, die uns niemals verschüttet werden möge!

Iphigenie auf Tauris.

Wenn auch die Heldin des Stücks, Iphigenie selbst, nicht in eigentlichem Sinne zu den homerischen Gestalten gezählt werden darf, so wurzelt doch das Drama in seinen Voraussetzungen ganz im trojanischen Sagenkreis, und der Dichter führt uns die Ereignisse vor Ilios, die dort handelnden Persönlichkeiten in so lebendiger Erzählung vor, daß wir seine Darstellung hier nicht übergehen dürfen.

Interessant ist es, zu verfolgen, wie die Sage von Agamemnon und seinem Geschlecht sich in der griechischen Dichtung erst allmählich entwickelt und immer reicher entfaltet.

In der Ilias erscheint Agamemnon als der mächtige Herrscher des goldreichen Mykene (*πολυχρύσοιο Μυκήνης*), der angesehenste unter allen am Kriege teilnehmenden griechischen Fürsten, dem daher die oberste Leitung des Ganzen übertragen ist. Entscheidet er auch nicht allein, sondern in Gemeinschaft mit den anderen Königen, so erkennen doch alle seinen Vorrang willig an, und selbst der tapferste und stärkste unter ihnen, Achilleus, wagt nicht, sich dem Gebote des Königs geradehin zu widersetzen und die Auslieferung der Briseis zu verweigern. So wird denn Agamemnon vorzugsweise der Herrscher oder der Weitherrschende genannt (*κρείων, εὐρυκρείων*). Wie weit seine Herrschaft reichte, erfahren wir allerdings nirgends genau, doch scheint nicht nur die Landschaft Argolis, sondern auch ein großer Teil des übrigen Peloponnes unter ihm gestanden zu haben. Dies läßt sich schließen aus Ilias 2, 107 f., wo es heißt, Thyest habe dem Agamemnon das Scepter überlassen, über viele Inseln und ganz Argos zu herrschen. Als die Gesandtschaft den zürnenden Achill zu versöhnen sucht, bietet sie ihm im Namen des Agamemnon eine Tochter desselben zur Gemahlin an und als Mitgift sieben Städte (Ilias 9, 149 ff.):

„Sieben geb ich ihm dort der wohlbevölkerten Städte:
Enope und Kardamyle auch und die grasige Hire,
Pherä, die heilige Burg, und Antheias grünendes Blachfeld,
Auch Aipeia, die schön, und Pedasos, fröhlich des Weinbaus,
Alle sind nah am Meere, begrenzt von der sandigen Pylos."

Wenn nun diese Städte in der Mehrzahl am messenischen Meerbusen zu suchen sind und andrerseits der Bruder des Agamemnon, Menelaos, in Sparta gebietet, so scheint in der That die Macht der Atriden den größten Teil der Pelopshalbinsel umfaßt zu haben.

Auch die Persönlichkeit des Agamemnon haben wir uns als eine echt königliche zu denken. Als im dritten Buch der Ilias der greise Priamos, auf der Stadtmauer sitzend, sich bei Helena nach den griechischen Fürsten erkundigt, fragt er zuerst nach dem Gewaltigen (πελώριος); sie soll ihm sagen:

„Wer der Danaer dort so groß und herrlich hervorprangt.
Zwar es ragen an Haupt noch größere Männer des Heeres;
Doch so schön ist Keiner mir je vor den Augen erschienen,
Noch so edler Gestalt; denn königlich scheint er von Ansehn."

Und Helena erwidert:

„Der dort ist Atreus weitherrschender Sohn Agamemnon,
Beides, ein trefflicher König zugleich und ein tapferer Streiter."

Priamos aber ruft bewundernd aus:

„Seliger Atreussohn, o Gesegneter, Glücklichgeborner!
Deiner Gewalt ja dienen unzählbare Männer Achajas!"

Auch als Kriegsheld tritt Agamemnon in der Ilias rühmlich hervor, namentlich in seiner Aristeia im elften Buch. Genau erzählt der Dichter (V. 16—45), wie er sich zum Kampfe rüstet. Als er zur Schlacht bereit ist, donnern Athene und Here ihm zu,

„Hoch zu ehren den König der golddurchblinkten Mykene."

Allen voran stürmt er in den Streit und erlegt eine Reihe ansehnlicher Gegner; selbst Hektor muß vor ihm zurückweichen. Nachdem er den einen der Söhne Antenors, den Iphidamas, getötet, verwundet ihn dessen Bruder Koon, indem er ihm mit dem Speer den Arm durchsticht. Aber auch ihn erlegt Agamemnon und achtet der Verletzung nicht, so lange ihm das Blut noch warm aus der offenen Wunde hervorrieselt —

„Aber sobald ihm stockte das Blut in erharschender Wunde,
Scharf durchzuckender Schmerz nun erfaßte den Mut Agamemnons,"

und er ist gezwungen, aus der Schlacht ins Lager zurückzukehren, nicht ohne vorher noch die Krieger zur Ausdauer zu ermahnen.

Der Charakter Agamemnons erscheint zwar nicht durchweg in günstigem Lichte. Gegen den Priester Chryses zeigt er sich hart und versagt ihm die Lösung der Tochter. Die Vorwürfe, die der erzürnte Achilleus ihm macht, sind schlimmer Art.

„Trunkenbold, mit dem Blicke des Hunds und dem Mute des Hirsches,"

redet (Ilias 1, 225) höchst respektswidrig der Pelide den Heerfürsten

an und beschuldigt ihn der Habgier und des Eigennutzes. Doch müssen wir von diesem Tadel einen erheblichen Teil auf den Zorn des heißblütigen Jünglings setzen. Im ganzen zeigt sich doch Agamemnon als ein für das Wohl der Seinen redlich sorgender Führer, der auch, durch die Schläge des Schicksals belehrt, sein Unrecht dem Achill gegenüber einsieht und die größten Opfer für die Aussöhnung zu bringen bereit ist.

Die Greuel, welche die spätere Sage dem Geschlecht des Agamemnon andichtete, scheint der Sänger der Ilias noch nicht zu kennen und zählt (Ilias 2, 101 ff.) die Herrscher des Stammes auf, ohne jener blutigen Kämpfe zu erwähnen, die zwischen ihnen nach der Darstellung der Tragiker wüteten.

„Da erhub sich der Held Agamemnon,
Haltend den Königsstab, den mit Kunst Hephaistos gebildet.
Diesen gab Hephaistos dem waltenden Zeus Kronion;
Hierauf gab ihn Zeus dem bestellenden Argoswürger;
Hermes gab ihn, der Herrscher, dem Rossebändiger Pelops;
Wieder gab ihn Pelops dem völkerweidenden Atreus;
Dann ließ Atreus ihn sterbend dem lämmerreichen Thyestes;
Aber ihn ließ Thyestes dem Held Agamemnon zum Erbteil."

Wir erhalten hier durchaus den Eindruck, daß der Thronwechsel friedlich stattfand; hätte der Sänger die später erzählten Bluttaten gekannt, so würde er sich wohl anders ausgedrückt und nach seiner Art die näheren Umstände berichtet haben.

Auch das schreckliche Los, das des Agamemnon bei seiner Heimkehr wartete, von der Hand seiner Gattin Klytaimnestra und ihres Buhlen Aigisth zu fallen, wird in der Ilias nirgends angedeutet, während der Name der Klytaimnestra als seiner Gemahlin (1, 123 f.) von Agamemnon selbst genannt wird.

Wichtig ist für uns auch die Stelle, wo von den Kindern Agamemnons die Rede ist, (Ilias 9, 142 ff.). Der Atride will, um Achill zu versöhnen, ihm auch eine seiner Töchter zur Gemahlin geben.

„Wenn zum achäischen Argos, dem Segenslande, wir heimziehn,
Soll er mir Eidam sein, und ich ehr ihn gleich dem Orestes,
Der mein einziger Sohn aufblüht in freudiger Fülle;
Drei auch sind mir der Töchter in festgebaueter Wohnung:
Deren wähl er sich eine, Chrysothemis, Iphianassa,
Oder Laodike auch, und führ er umsonst die Erkorne
Heim in des Peleus Haus."

Neben dem einzigen Sohn Orestes haben wir also hier drei Töchter; unter diesen befindet sich weder Iphigenie, noch die bei

den Tragikern eine große Rolle spielende Elektra; der Name Iphianassa klingt allerdings an Iphigenie an. Es scheint demnach auch hier dem Dichter die spätere Gestaltung der Sage von der Iphigenie, ihrer beabsichtigten Opferung in Aulis, ihrer Versetzung in das Land der Taurier u. s. f. noch unbekannt zu sein. Man könnte zwar einwenden, Agamemnon erwähne die Iphigenie nicht, da sie — sei es nun geopfert, sei es nach Taurien entrückt — nicht mehr im Vaterhause weile; doch würde der Sänger, wenn er überhaupt etwas von einer Iphigenie und ihrem Schicksal wußte, dies nicht verschwiegen haben, um so weniger, als man ja Iphigenie nach der späteren Darstellung gerade unter dem Vorwand, sie dem Achill zu vermählen, nach Aulis lockte. Vielmehr scheint dieser Vorwand später ersonnen zu sein gerade unter dem Einfluß unsrer Stelle der Ilias, wo Agamemnon dem Achill eine seiner drei Töchter anbietet.

Auch die ganze Erzählung von dem unwillkommenen Aufenthalt in Aulis und dem Zorn der Artemis, der ihn veranlaßte, ist der Ilias unbekannt. Nach ihr geht die Einschiffung des griechischen Heeres ohne Hindernisse vor sich und ist von glücklichen Vorzeichen begleitet (Ilias 2, 350 ff.).

Eine weitere Entwicklung der Sage finden wir in der Odyssee, die an mehreren Stellen von der Heimkehr des Agamemnon und seiner Ermordung berichtet. Zunächst erzählt Nestor dem Telemach, der ihn aufsucht, um nach seinem Vater zu forschen, auf seine Frage die näheren Umstände vom Tode des Atriden (Odyssee 3, 254 ff.). Danach bethörte Aigisthos, im Winkel des rossenährenden Argos wohnend, mit schmeichelnder Rede die Klytaimnestra, die Gattin Agamemnons, während dieser vor Troja weilte. Anfangs sträubte sich Klytaimnestra gegen den Frevel, denn gut war ihre Gesinnung; auch hatte sie ihr Gatte, als er zum Krieg fuhr, unter die Obhut eines Sängers gestellt. Aber Aigisthos beseitigte den Sänger und führte Klytaimnestra mit ihrer Zustimmung (ἐθέλων ἐθέλουσαν) in sein Haus. Während nun nach beendetem Krieg Menelaos durch einen Sturm nach Ägypten verschlagen wurde, gelangte Agamemnon früher in das Vaterland zurück.

„Aber Aigisthos indes ersann zu Hause die Unthat,
Tötete Atreus Sohn und zwang sich das Volk zum Gehorsam,
Sieben Jahre beherrscht er die golddurchblinkte Mykene;
Drauf im achten erschien ihm zum Weh der edle Orestes,
Der von Athen heimkehrt und den Vatermörder Aigisthos
Tötete, welcher ihm tückisch den herrlichen Vater gemordet.
Als er ihn jetzo gestraft, da feirt er im Volk die Bestattung
Seiner entsetzlichen Mutter zugleich und des feigen Aigisthos.“

Einen anderen Bericht giebt im vierten Gesang Menelaos ebenfalls dem Telemach. Er erzählt, wie er den weissagenden Meergott Proteus fing und dieser ihm das in seiner Abwesenheit Geschehene und die Zukunft enthüllte. Über seinen Bruder Agamemnon hat er erfahren, daß dieser vom Sturm an die Grenze der Flur getrieben wurde, wo vormals Thyestes, jetzt Aigisthos wohnte. Als er endlich das heimische Ufer betrat,

„Küßt er die Vaterlandserde, vom Antlitz flossen ihm Thränen
Heiß die Wangen hinab . . .“

Doch ihn erblickt der Wächter des Aigisthos und meldet seine Ankunft dem Herrn.

„Aber Aigisthos ersann arglistige Tücke des Frevels.
Zwanzig tapfere Männer, umher im Volke gewählet,
Stellt er geheim und hieß dann anderswo rüsten ein Gastmahl.
Selbst nun ging er und lud den Hirten des Volks Agamemnon,
Stolz mit Rossen und Wagen, doch schändliche Tücke gedenkend.
Jenen, der nichts argwöhnte, begleitet er heim und erschlug ihn
Über dem Mahl, wie Einer den Stier erschlägt an der Krippe.“

Endlich erzählt (Odyssee 11, 387 ff.) die Seele Agamemnons in der Unterwelt dem herabgestiegenen Odysseus selbst ihr Schicksal:

„Aigisthos wars, der Tod und Verderben mir aussann
Und mit dem tückischen Weib mich erschlug als Gast in der Wohnung
Über dem Mahl, wie Einer den Stier erschlägt an der Krippe.“

Wie jeder der Berichte einzelne Züge besonders ausführt, so erfahren wir hier, daß Klytaimnestra die kriegsgefangne Tochter des Priamos, die Kassandra, tötet. Die Schlechtigkeit der treulosen Gattin wird hier besonders hervorgehoben, während an den vorher angeführten Stellen Aigisth in den Vordergrund tritt; ihr gegenüber wird die tugendhafte Gesinnung der Penelope gepriesen.

Auch im 24. Buch wird uns die Seele Agamemnons in der Unterwelt vorgeführt, wie sie ihr trauriges Geschick beklagt und den Frevelthaten der Klytaimnestra die Tugend der Penelope gegenüberstellt.

Wie der traurige Untergang des Heerführers der Griechen vor Troja in der Odyssee wiederholt geschildert wird, so auch die Rachethat des Sohnes, des Orestes. So in der bereits angeführten Stelle des dritten Gesangs (V. 306 ff.), wo Orest im achten Jahr der Herrschaft des Aigisthos von Athen kommend den Mörder des Vaters erschlägt. — Auch der Tod der Klytaimnestra wird erwähnt (V. 310), wenn auch nicht ausdrücklich gesagt wird, daß sie durch Sohnes Hand fiel. Die That des Orestes wird durchweg als eine rühmliche aufgefaßt;

von einem Fluch, den er durch sie auf sich geladen, ist nirgends die Rede. So äußert Nestor (3, 196 ff.) zu Telemach:

> „O wie gut, wenn ein Sohn dem abgeschiedenen Manne
> Nachbleibt! So wie jener am Vatermörder Aigisthos
> Rache geübt, der ihm tückisch den herrlichen Vater gemordet.
> Lieber, auch du, denn ich sehe dich groß und stattlich von Bildung,
> Halte dich wohl, daß einst auch Spätgeborne dich loben!"

Ja die Götter selbst warnen den Aigisthos vor seiner Frevelthat (Odyssee 1, 37 ff.) und kündigen ihm die Rache des Orestes an, so daß dieser als Vollstrecker ihres Willens erscheint.

Bietet uns demnach die Odyssee die Sage des Atridenhauses in einer weit entwickelteren Gestalt als die Ilias, so fehlen doch noch einige wichtige Züge, die erst die späteren epischen Dichter (die Kykliker) und die Tragiker hinzugefügt haben. Es ist dies einmal die Verfolgung des Orestes wegen des Muttermordes durch die Erinnyen, von der er erst durch die Fahrt nach Tauris befreit wird, andrerseits die Entwicklung in Aulis vor Abfahrt der griechischen Flotte nach Troja, die beabsichtigte Opferung der Iphigenie und ihre Entrückung durch die Artemis nach Tauris. Grade aus diesen Elementen freilich erwächst die Handlung der Dramen, die uns Iphigenie in Tauris vorführen, und so geht auch die Goethesche Iphigenie nicht unmittelbar auf die Darstellung Homers zurück, so lebhaft sie uns auch an diesen erinnert, sondern beruht in ihren nächsten Voraussetzungen auf jener späteren Fortbildung der Sage.

Näher auf diese allmähliche Fortbildung einzugehen, haben wir hier keine Veranlassung. So sei nur kurz erwähnt, daß von den kyklischen Dichtungen, welche die homerischen Epen fortsetzten und ergänzten, die Kyprien genauer die Begebenheiten in Aulis berichteten. Die von Agamemnon beleidigte Artemis sendet heftige Stürme, welche die Flotte der Griechen am Auslaufen hindern; nachdem der Seher Kalchas den Zusammenhang enthüllt, entschließt sich Agamemnon, seine Tochter Iphigenie zu opfern, um den Zorn der Artemis zu versöhnen und die Abfahrt zu ermöglichen. Unter dem Vorwand einer Vermählung mit Achilleus wird Iphigenie mit ihrer Mutter ins Lager berufen; ihre Tötung hindert im letzten Augenblick Artemis selbst, die an ihrer Stelle eine Hirschkuh unterschiebt und sie ins Land der Taurier entführt. Die Kränkung, die Klytaimnestra durch das lieblose Verhalten ihres Gatten gegen die Tochter erlitt, wurde von den Tragikern benutzt, ihre spätere Abneigung gegen denselben und ihre Treulosigkeit zu motivieren, wäh-

rend die Odyssee in der angeführten Stelle sie nur nach längerem Sträuben der Verführung des Aigisth erliegen läßt.

Von den zahlreichen Bearbeitungen der Sage durch die Tragiker ist vor allem der großartigen Trilogie des Aischylos zu gedenken, die uns erhalten ist.

Im „Agamemnon“ stellt er die Rückkehr und Ermordung des Helden dar, die „Choephoren“ zeigen uns Orestes als Rächer des Vaters, die „Eumeniden“ seine Befreiung von dem Fluch, den er durch den Muttermord auf sich geladen; diese Befreiung erfolgt hier abweichend von der sonstigen Darstellung nach einer Reinigung im Tempel des Apollo zu Delphi durch ein Rechtsverfahren vor dem Areopag zu Athen, indem Athene selbst zu seinen Gunsten entscheidet. — Von den noch vorhandenen Stücken des Sophokles gehört hierher die „Elektra“, die den mittleren Teil der Sage behandelt, die Bestrafung der Schuldigen durch Orest, den die Schwester zur heißersehnten Vergeltungsthat anfeuert. Unter den Dramen des Euripides erwähnen wir besonders die „Iphigenie in Taurien“, welche sich in ihrer Handlung mit der Dichtung Goethes am nächsten berührt, obwohl die Vergleichung zeigt, welche außerordentliche Vertiefung der ganze Konflikt und namentlich seine Lösung durch den neueren Dichter erfahren hat.

Goethes „Iphigenie in Tauris“ entstand in ihrer ersten Gestalt, wie sich aus dem Briefwechsel und den Angaben des Tagebuchs genau feststellen läßt, im Februar und März des Jahres 1779 (14. Februar bis 28. März).

Am 29. März las der Dichter das Stück vor; unmittelbar darauf begann die Einstudierung durch Mitglieder der Hofgesellschaft; Goethe selbst spielte den Orest, Prinz Constantin den Pylades, Knebel den Thoas, Seidler den Arkas, Korona Schröter die Iphigenie. Die erste Aufführung, der noch mehrere folgten, fand schon am 6. April statt. Trotz der großen Wirkung, die das Stück schon in dieser Fassung übte, veröffentlichte der Dichter es damals nicht, sondern arbeitete es noch wiederholt um; die zweite Bearbeitung stammt aus dem Jahre 1780, die letzte, welche dem Werk auch in der äußeren Form die Vollendung gab, aus der Zeit der italienischen Reise; der Abschluß erfolgte in Rom am 6. Januar 1787.

Auf die hohen Vorzüge der Dichtung im allgemeinen einzugehen, ist hier nicht der Ort; uns beschäftigen hier nur die Berührungen mit Homer, und an diesen fehlt es nicht, obwohl ja die eigentliche Handlung des Stücks, wie wir schon sahen, außerhalb des von den homerischen

Epen umschlossenen Sagenkreises fällt. Zunächst veranlaßt schon der Plan des Werkes den Dichter, in die Vergangenheit zurückzugreifen. Iphigenie, die, durch die rettende Hand der Göttin ihrem Vaterhause und dessen Greuelthaten entrückt, im fernen Barbarenlande als Priesterin ein reines Leben führt und selbst auf ihre rauhe Umgebung sittigend und veredelnd einwirkt, ist dazu bestimmt, die durch Geschlechter hindurch angehäufte Schuld ihres Stammes zu sühnen und nicht nur von ihrem durch die Erinnyen verfolgten Bruder Orest, sondern auch von ihrem ganzen Hause den schwerlastenden Fluch der Götter zu nehmen. Sie selbst spricht dies als ihre Aufgabe aus (4. Aufz., 5. Auftr.):

„So hofft ich denn vergebens, hier verwahrt,
Von meines Hauses Schicksal abgeschieden,
Dereinst mit reiner Hand und reinem Herzen
Die schwer befleckte Wohnung zu entsühnen!"

Und zu Thoas sagt sie (5. Aufz., 3. Auftr.):

„Laß mich mit reinem Herzen, reiner Hand
Hinübergehn und unser Haus entsühnen."

Aber auch die Reine, Schuldlose kann diese schwere Aufgabe nicht erfüllen, ohne selbst als Glied ihres Geschlechts dessen Verschuldung mit zu büßen. So läßt denn der Dichter alle Greuelthaten ihres Stammes noch einmal erschütternd vor ihrer und damit vor unsrer Seele vorüberziehen. Durch die Werbung des Thoas wird sie gezwungen, diesem ihre Herkunft zu enthüllen. Indem sie Tantalus als ihren Ahnherrn nennt und sich als Tochter Agamemnons bekennt, sieht sie sich gezwungen, auch der schweren Thaten zu gedenken, die das Haus ihrer Väter von Geschlecht zu Geschlecht befleckt haben (1 Aufz., 3. Auftr.).

Bis zu der ihr selbst in Aulis drohenden Lebensgefahr und ihrer Rettung durch die Göttin vermag sie zu berichten; das weitere Schicksal der Ihrigen ist ihr bisher unbekannt geblieben. Aber auch dieses wird ihr nun Zug um Zug zu ihrem tiefsten Schmerze offenbart. Mit einer Kunst, die an die des Sophokles im König Oedipus erinnert, läßt der Dichter die Iphigenie das Schreckliche nur nach und nach erfahren und steigert so ihr schuldloses Leiden bis an die Grenze des Erträglichen. Erst berichtet ihr Pylades (2. Aufz., 2. Auftr.) den Ausgang des trojanischen Krieges und den Untergang ihres Vaters Agamemnon durch die treulose Gattin und Aegisth; dann ist es Orest (3. Aufz., 1. Auftr.), der, durch die Fragen der Priesterin gezwungen, schließlich selbst der Verkündiger seiner Rachethat, der Erschlagung der Mutter durch den eignen Sohn, werden muß. So durchlebt die Unglückliche die Greuel ihres Hauses in unaufhaltsamer Folge und steht

dabei noch vor der Notwendigkeit, als Priesterin gegen den eignen Bruder, den letzten männlichen Sprossen des Königshauses, den Opferstahl zu zücken. Aber wie sie hier schuldlos für ihr Geschlecht leidet, so ist sie es schließlich, die durch ihre Reinheit und sittliche Größe das Gemüt des Thoas überwältigt und damit eine glückliche Heimkehr und den Anfang einer besseren Zeit ermöglicht.

Diese Gestaltung des Planes also veranlaßte den Dichter, uns in so umfassender Weise die Vergangenheit des Atridenhauses zu entrollen, wenn er auch bei den einzelnen Momenten nur kurze Zeit verweilen kann.

Mit kindlicher Liebe erwähnt Iphigenie, nachdem sie der wilden Vorfahren gedacht, ihren Vater Agamemnon.

„Des Atreus ältster Sohn war Agamemnon;
Er ist mein Vater. Doch ich darf es sagen:
In ihm hab ich seit meiner ersten Zeit
Ein Muster des vollkommnen Manns gesehn."

Selbst als sie berichtet, wie sie nach Aulis ins Lager gelockt und zum Altar gerissen wird, spricht sie nicht den leisesten Tadel gegen den Vater aus. Er steht vor ihr in seinen besten Eigenschaften, so groß und herrlich, so königlich von Ansehn, wie ihn Homer uns in der angeführten Stelle der Teichoskopie zeichnet:

„Beides, ein trefflicher König zugleich und ein tapferer Streiter," den selbst der von ihm so hart befehdete Priamos glücklich preist. Auch die anderen Kinder Agamemnons blicken mit Bewunderung zu ihrem Vater auf. Orestes erzählt, seine traurige Jugend schildernd (2. Aufz., 1. Auftr.):

„Wie oft, wenn still Elektra, meine Schwester,
Am Feuer in der tiefen Halle saß,
Drängt ich beklommen mich an ihren Schoß
Und starrte, wie sie bitter weinte, sie
Mit großen Augen an. Dann sagte sie
Von unserm hohen Vater viel. Wie sehr
Verlangt ich, ihn zu sehn, bei ihm zu sein!
Mich wünscht ich bald nach Troja, ihn bald her."

Auch von den anderen Heldengestalten der Ilias werden uns in dem Bericht des Pylades an Iphigenie (2. Aufz., 2. Auftr.) einige vorgeführt. Iphigenie vernimmt:

„Die hohe Stadt, die zehen lange Jahre
Dem ganzen Heer der Griechen widerstand,
Liegt nun im Schutte, steigt nicht wieder auf.
Doch manche Gräber unsrer Besten heißen
Uns an das Ufer der Barbaren denken.
Achill liegt dort mit seinem schönen Freunde."

Iphigenie, auf welche bei ihrer Ankunft in Aulis die herrlichen Helden, vor allem wohl der ihr, wie sie glauben mußte, zum Gemahl bestimmte Achill, einen tiefen Eindruck gemacht haben, antwortet schmerzlich:

„So seid Ihr Götterbilder auch zu Staub!“

Schon wagt sie, als sie unter den Gefallenen den Namen des Palamedes und des Telamonischen Aiax, aber nicht den ihres Vaters hört, zu hoffen, daß dieser lebt, als sie sein schreckliches Schicksal vernehmen muß, das den Tod in der Schlacht beneidenswert erscheinen läßt.

„Klytämnestra hat
Mit Hilf Aegisthens den Gemahl berückt,
Am Tage seiner Rückkehr ihn ermordet!“

Die näheren Umstände werden abweichend von der Darstellung der Odyssee mehr im Anschluß an die Tragiker erzählt:

„Am Tage seiner Ankunft, da der König
Vom Bad erquickt und ruhig, sein Gewand
Aus der Gemahlin Hand verlangend, stieg,
Warf die Verderbliche ein faltenreich
Und künstlich sich verwirrendes Gewebe
Ihm auf die Schultern, um das edle Haupt;
Und da er wie von einem Netze sich
Vergebens zu entwickeln strebte, schlug
Aegisth ihn, der Verräter, und verhüllt
Ging zu den Toten dieser große Fürst.“

Als Motiv zur That der Klytämnestra nennt Pylades außer der bösen Lust „einer alten Rache tief Gefühl“ und erzählt die Ereignisse in Aulis, wobei die Opferung der Iphigenie als wirklich vollzogen angenommen und der Widerwille der Klytämnestra gegen ihren Gatten auf sein Verhalten gegen die Tochter zurückgeführt wird, eine Verkettung der Begebenheiten, die den Schmerz der Iphigenie verdoppeln muß.

Nachdem Iphigenie, von Leid überwältigt, sich zurückgezogen hat, erfährt sie später von Orestes selbst (3. Aufz., 1. Auftr.) das Weitere. Sie knüpft das Gespräch, in welchem sie den Fremden ausforschen will, wieder an den gewaltigen Eindruck an, den sie einst von den nach Troja ziehenden Helden empfangen:

„Zwar ward ich jung an diesen Strand geführt;
Doch wohl erinnere ich mich des scheuen Blicks,
Den ich mit Staunen und mit Bangigkeit
Auf jene Helden warf. Sie zogen aus,
Als hätte der Olymp sich aufgethan
Und die Gestalten der erlauchten Vorwelt
Zum Schrecken Ilions herabgesendet,
Und Agamemnon war vor allen herrlich.“

Auch Orest muß ihr das traurige Geschick des Vaters bestätigen und auf ihre Fragen nach dem Ergehen der Ihrigen voll Entsetzen seine eigne That berichten. Am Tage, als Agamemnon fiel, von seiner Schwester Elektra gerettet, ist er zu einem Schwäher des Vaters, zum König Strophios, gebracht und mit dessen Sohn Pylades aufgezogen worden. Die wachsende Begier, den Erschlagenen zu rächen, treibt die Jünglinge nach Mykene. Sie melden fälschlich Orestens Tod der Klytämnestra, welche die Überbringer der willkommnen Nachricht wohl aufnimmt. Elektra, der sich Orest entdeckt, feuert ihn noch mehr zur Rache an.

„Stille führt
Sie ihn zum Orte, wo sein Vater fiel,
Wo eine alte, leichte Spur des frech
Vergossnen Blutes oft gewaschnen Boden
Mit blassen, ahnungsvollen Streifen färbte.
Mit ihrer Feuerzunge schilderte
Sie jeden Umstand der verruchten That,
Ihr knechtisch elend durchgebrachtes Leben,
Den Übermut der glücklichen Verräter
Und die Gefahren, die nun der Geschwister
Von einer stief gewordnen Mutter warteten.
Hier drang sie jenen alten Dolch ihm auf,
Der schon in Tantals Hause grimmig wütete,
Und Klytämnestra fiel durch Sohnes Hand."

So malt Goethe lebhaft die Scene aus, die wir in der Odyssee nur kurz angedeutet fanden, und was dort als rühmliche, den Göttern wohlgefällige That erschien, wird hier Anlaß eines neuen schweren Verhängnisses; daß es die leibliche Mutter ist, an der Vergeltung geübt ist — Aegisths Tod wird von Goethe als nebensächlich nicht besonders erwähnt — ruft die Erinnyen zur Rache auf, deren unablässige Verfolgung Orest in erschütternder Weise schildert.

Auf einen weiteren Unterschied zwischen der Darstellung bei Homer und Goethe sei hier noch aufmerksam gemacht, da er deutlich zeigt, wie der neuere Dichter nach seinem Plane die sittlichen Anschauungen läutert und vertieft. Bei Homer erscheint Agamemnon auch noch in der Unterwelt, wie wir schon oben bemerkten, als der Zürnende, Unversöhnte. Er schließt den Bericht von seiner Ermordung durch Klytämnestra und ihren Buhlen (Od. 11, 424 ff.) mit den Worten:

„Jene (Klytämnestra), das Scheusal
Trennte sich, ehe sie mir, der schon hinschwebte zum Hades,
Nur mit der Hand die Augen gedrückt und die Lippen geschlossen.

Nichts scheuseliger doch, nichts mehr schamlos, denn ein Weib ist,
Das zu solcherlei Thaten den Mut im Herzen gefasset.
Wie sie jen' arglistig begann, die entsetzliche Schandthat,
Daß sie den Jugendgemahl hinmordete! Hofft ich doch immer,
Herzlich erwünscht den Kindern sowohl wie des Hauses Genossen
Kehrt ich heim. Doch jene, das Ungeheuer an Bosheit,
Hat sich selbst mit Schande bedeckt und die Folgegeschlechter
Zartgeschaffener Frauen, auch die sich des Guten befleißigt!"

Ähnlich äußert sich die Seele des erschlagnen Atriden auch im 24. Buch zu den Freiern (V. 194 ff.). Er rühmt die untadlige Penelopeia, die einst die Götter durch Gesang verewigen würden.

„Nicht wie Tyndareos Tochter verübte sie frevele Thaten,
Welche den Mann der Jugend erschlug. Ein verhaßter Gesang ist
Jene den Menschen hinfort und häuft Unehr auf den Namen
Zartgeschaffener Frauen, auch die sich des Guten befleißigt."

Anders bei Goethe. In der Vision, in welcher sich Orestes in die Unterwelt versetzt glaubt (3. Aufz., 2. Auftr.), sieht er seine auf Erden in Haß entzweiten Ahnen friedlich und einträchtig miteinander wandeln, und wie er die Eltern versöhnt sieht, darf er auch auf Verzeihung seiner That rechnen und sich traulich zu ihnen gesellen:

„Bist dus, mein Vater?
Und führst die Mutter vertraut mit Dir?
Darf Klytämnestra die Hand dir reichen,
So darf Orest auch zu ihr treten
Und darf ihr sagen: sieh deinen Sohn!"

Die Gewißheit der Versöhnung, die er hier zunächst für das Dasein nach dem Tode ahnt, soll er bald auch in das diesseitige Leben mit hinübernehmen und, von den furchtbaren Gewissensqualen erlöst, zum erstenmal mit freiem Herzen in dem Arm der Schwester reine Freude haben.

Wie in den Ereignissen, so fühlen wir uns auch in der Zeichnung der Persönlichkeiten wiederholt an Homer erinnert. Der Charakter der Iphigenie freilich ist vom Dichter so ideal gehalten, daß wir bei Homer etwas völlig Entsprechendes kaum finden würden, so herrliche Frauengestalten er auch vorführt. Durch das schwere Leid, das sie in zarter Jugend getroffen, durch die Trennung von Heimat und Elternhaus, durch das heilige Priesteramt, dessen sie in ernster Pflichterfüllung waltet, ist ihre Seele so geläutert und zu edelster Sittlichkeit erhoben, daß selbst der Barbarenkönig und sein Volk zu ihr wie zu einem höheren Wesen emporschauen und gern ihren Weisungen folgen. So ist ja auch die Lösung des Konfliktes schließlich auf ihre sittliche Reinheit

aufgebaut; weil sie, der Lüge unfähig, sich mit voller Offenheit und unbegrenztem Vertrauen an die edle Natur in Thoas wendet und nur von dessen freier Entschließung noch Rettung hofft, besiegt sie dessen Herz und erlangt für sich und die Ihrigen nicht nur freie Rückkehr in die Heimat, sondern auch Versöhnung und herzlichen Abschiedsgruß.

Ist so der Charakter der Iphigenie über die antiken Sittlichkeitsbegriffe hinausgehoben, so finden wir doch bei Homer eine Parallele für ihre Lage und die sie beherrschende Empfindung. Wie man die Odyssee ein Lied des Heimwehs genannt hat, so kann man wohl dieselbe Bezeichnung der Goetheschen Iphigenie geben; um die Rückkehr nach der Heimat handelt es sich vor allem in beiden Dichtungen, um die Rückkehr, der sich unzählige Hindernisse in den Weg stellen und die schließlich doch glücklich erreicht wird.

Und nicht nur im allgemeinen, sondern bis in einzelne Züge hinein läßt sich diese Ähnlichkeit verfolgen.

Gleich im Beginn der Dichtung spricht Iphigenie ihre Sehnsucht nach der Heimat aus.

„Ach, mich trennt das Meer von den Geliebten,
Und an dem Ufer steh ich lange Tage,
Das Land der Griechen mit der Seele suchend,
Und gegen meine Seufzer bringt die Welle
Nur dumpfe Töne brausend mir herüber.“

Wer fühlt sich bei diesen Worten nicht an Odysseus auf der Insel der Kalypso erinnert, der ebenfalls „das Land der Griechen mit der Seele suchend“ am Meeresstrande sitzt (Odyssee 5, 156 ff.):

„Aber des Tags dann saß er auf Felsen und sandigen Dünen,
Wo er mit Seufzern und bitterem Gram die Seele verzehrend,
Auf das verödete Meer hinschauete, Thränen vergießend.“

So schildert ihn auch seine Schützerin Athene dem Zeus (1, 57 ff.):

„Aber Odysseus,
Sehnsuchtsvoll, nur den Rauch aufsteigen zu sehn von der Heimat,
Wünscht sich den Tod.“

Noch näher wird die Vergleichung zwischen Odysseus und Iphigenie gelegt, wenn diese selbst das Los des Weibes dem des Mannes gegenüberstellt:

„Der Frauen Zustand ist beklagenswert.
Zu Haus und in dem Kriege herrscht der Mann,
Und in der Fremde weiß er sich zu helfen.
Ihn freuet der Besitz, ihn krönt der Sieg;
Ein ehrenvoller Tod ist ihm bereitet.

Wie eng gebunden ist des Weibes Glück!
Schon einem rauhen Gatten zu gehorchen
Ist Pflicht und Trost; wie elend, wenn sie gar
Ein feindlich Schicksal in die Ferne treibt!"

So bahnt sich Odysseus, klug und kühn, schließlich selbst durch alle Gefahren den Weg zur Heimat, während Iphigenie in stiller Ergebenheit ihr Schicksal tragen muß, bis auch ihr die Stunde der Heimkehr schlägt.

Daß die Gestalt des Pylades in wesentlichen Zügen dem Odysseus nachgebildet ist, deutet der Dichter selbst an, wenn er den Orest zu dem Freunde, der ihm kühne Rettungspläne entwirft, sagen läßt (2. Aufz., 1. Auftr.): „Ich hör Ulyssen reden." Pylades lehnt die Vergleichung keineswegs ab:

„Spotte nicht!
Ein jeglicher muß seinen Helden wählen,
Dem er die Wege zum Olymp hinauf
Sich nacharbeitet. Laß es mich gestehn:
Mir scheinen List und Klugheit nicht den Mann
Zu schänden, der sich kühnen Thaten weiht."

Wirklich entspricht sein ganzes Auftreten, das Überlegung und List mit kühner Entschlossenheit vereinigt, durchaus der Handlungsweise seines Vorbilds. So freundlich Iphigenie ihm gegenübertritt, so vertraut er sich ihr doch keineswegs an, sondern erzählt ihr über seine Herkunft und seine Schicksale eine erfundene Geschichte, die uns sehr an die Art erinnert, wie sich Odysseus (14, 199 ff.) bei dem göttlichen Sauhirten Eumaios einführt, wobei wohl auch nicht zufällig ist, daß beidemal Kreta als Heimatsland genannt wird. Auf die Klugheit, mit der Pylades auch im folgenden alle Umstände zu seinen Gunsten zu nutzen sucht, sich des Wohlwollens der Priesterin versichert, den Plan zur Flucht entwirft, die widerstrebende Iphigenie überredet und in keiner Bedrängnis um Rat verlegen ist, sei hier nur kurz hingewiesen.

Von ganz anderer Art ist Orestes, der von sich selbst sagt:

„Ich schätze den, der tapfer ist und grad."

Er ist eine herrliche Heldennatur, hochstrebend, edel und offen. Ihm ist es unmöglich, die Iphigenie zu täuschen; er muß ihr offenbaren, wer er ist, und sich frei zu seiner Schuld bekennen (3. Aufz., 1. Auftr.). Wie er als Jüngling einst von großen Thaten träumte, die er den hohen Ahnen gleich zu vollbringen hoffte, erfahren wir aus seinem Gespräch mit Pylades (2. Aufz., 1. Auftr.). Aber freilich hat

die schwere Schuld, die er nach dem Willen der Götter auf sich nehmen mußte, sich wie eine schattende Wolke über sein Gemüt gelagert; erst als diese von ihm genommen und er durch die Schwester entsühnt ist, schaut er wieder frei in die schöne Welt:

„Die Erde dampft erquickenden Geruch
Und ladet mich auf ihren Flächen ein,
Nach Lebensfreud und großer That zu jagen."

Mit der Lebensfreudigkeit ist ihm zugleich Heldenmut und Thatkraft zurückgekehrt; sicher und selbstbewußt geht er nun wie ein geborner Herrscher seinen Gang, und selbst der kluge Pylades räumt ihm neidlos den ersten Platz ein. Auch dem Thoas tritt er als wahrer Heldensproß entgegen, als Agamemnons echter Sohn:

„Hier ist das Schwert,
Mit dem er Trojas tapfre Männer schlug . . .
Wähl einen aus den Edlen deines Heers
Und stelle mir den Besten gegenüber!"

Doch wie zum Kampfe, ist er zum Frieden bereit, sobald sich ein ehrenvoller Ausweg zeigt, und verzichtet gern auf den Besitz des Götterbildes, nachdem er den Sinn des Ausspruchs des Apollo richtiger erkannt hat.

So scheint uns in ihm ein jugendlicher Agamemnon oder ein zweiter Achilleus erstanden; mit dem letzteren hat er außer anderen Zügen auch die unzerreißbare Freundschaft mit dem treuen Gefährten der Jugend gemein.

Wir sehen, es weht etwas wie homerische Luft durch diese herrliche Schöpfung Goethes, und wenn er die alte Sage vertieft und Charaktere und Sitten christlich modernen Anschauungen genähert hat, so ist doch der Geist heroischer Thatkraft, den das alte homerische Epos atmet, auch in diesem Drama zu spüren.

Iphigenie in Delphi.

Der Plan einer „Iphigenie in Delphi," den wir hier wegen der engen Verbindung mit der „Iphigenie auf Tauris" kurz besprechen, beschäftigte Goethe, wenn auch wohl nur vorübergehend, in Italien. In dem Reisetagebuche findet sich (aus Bologna, den 18. Oktober 1786) folgende Aufzeichnung:

„Heute früh hatte ich das Glück, von Cento herüberfahrend, zwischen Schlaf und Wachen den Plan zur Iphigenie auf Delphos

rein zu finden. Es giebt einen fünften Akt und eine Wiedererkennung, dergleichen nicht viel sollen aufzuweisen sein. Ich habe selbst darüber geweint wie ein Kind, und an der Behandlung soll man, hoffe ich, das Tramontane erkennen."

Ausführlicher ist der allerdings viel später geschriebene Bericht in der „Italienischen Reise" (Hempel 24, S. 97 f.): „Von Cento herüber wollte ich meine Arbeit an Iphigenia fortsetzen; aber was geschah! Der Geist führte mir das Argument der Iphigenia von Delphi vor die Seele, und ich mußte es ausbilden. So kurz als möglich sei es hier verzeichnet. — Elektra, in gewisser Hoffnung, daß Orest das Bild der Taurischen Diana nach Delphi bringen werde, erscheint in dem Tempel des Apoll und widmet die grausame Axt, die so viel Unheil in Pelops Hause angerichtet, als schließliches Sühnopfer dem Gotte. Zu ihr tritt leider einer der Griechen und erzählt, wie er Orest und Pylades nach Tauris begleitet, die beiden Freunde zum Tode führen sehen und sich glücklich gerettet. Die leidenschaftliche Elektra kennt sich selbst nicht und weiß nicht, ob sie gegen Götter oder Menschen ihre Wut richten soll. Indessen sind Iphigenia, Orest und Pylades gleichfalls zu Delphi angekommen. Iphigeniens heilige Ruhe kontrastiert gar merkwürdig mit Elektrens irdischer Leidenschaft, als die beiden Gestalten wechselseitig unerkannt zusammentreffen. Der entflohene Grieche erblickt Iphigenien, erkennt die Priesterin, welche die Freunde geopfert, und entdeckt es Elektren. Diese ist im Begriff, mit demselbigen Beil, welches sie dem Altar wieder entreißt, Iphigenien zu ermorden, als eine glückliche Wendung dieses letzte schreckliche Übel von den Geschwistern abwendet. Wenn diese Scene gelingt, so ist nicht leicht etwas Größeres und Rührenderes auf dem Theater gesehen worden. Wo soll man aber Hände und Zeit hernehmen, wenn auch der Geist willig wäre."

Wir sehen, wie Großes der Dichter von einer Ausführung seines Planes erwartete, wie er aber zunächst nicht Zeit und Stimmung fand, ihn weiter auszugestalten. Das Werk, das ihn zunächst in Anspruch nahm, war „Iphigenie auf Tauris"; demnächst warteten „Egmont", „Tasso" und „Faust". Daher hören wir nur noch einmal von der „Iphigenie in Delphi" in einer kurzen Bemerkung aus Rom (vom 16. Februar 1787), wo es heißt: „Thät ich nicht besser, Iphigenia von Delphi zu schreiben, als mich mit den Grillen des Tasso herumzuschlagen? Und doch habe ich auch dahinein schon zu viel von meinem Eigenen gelegt, als daß ich es fruchtlos aufgeben sollte."

Wenn diese Stelle auch erst der späteren Redaktion der „Italienischen Reise“ angehört, so beweist sie doch wohl so viel, daß Goethe auch noch in Rom an den Plan der delphischen Iphigenie dachte, was an sich ja durchaus wahrscheinlich ist; später verlor er ihn über anderen Entwürfen und Beschäftigungen aus dem Auge.

So müssen wir uns, um uns ein Bild von dem Werk, wie es geworden sein würde, zu entwerfen, an Goethes oben angeführte, allerdings sehr summarische Mitteilung halten. Wenn Düntzer (in einem Aufsatz in der Zeitschrift für den deutschen Unterricht von O. Lyon, 4. Jahrg., S. 312) meint, Goethe habe in der „Italienischen Reise“ den Plan mitgeteilt, „wie er im Jahre 1814 ihn sich zusammendachte,“ so ist diese Äußerung mindestens sehr mißverständlich; wenn auch nicht alle Einzelheiten genau sein mögen, so ist doch nicht zu bezweifeln, daß Goethe sich schon in Italien den Plan so zurecht gelegt hatte, wie er ihn später angiebt. Kleine Widersprüche, wie der, daß in der „Iphigenie auf Tauris“ erzählt wird, Elektra habe dem Orest jenen alten Dolch aufgedrungen, der schon in Tantals Hause grimmig wütete, während bei der „Iphigenie in Delphi“ von der grausamen Axt die Rede ist, die so viel Unheil in Pelops Hause angerichtet, können doch nicht in das Gewicht fallen; vielleicht wählte Goethe in dem neuen Stück absichtlich die Axt, die ihm zum feierlichen Niederlegen auf den Altar des Apollo und als Mordwaffe in der Hand der Elektra passender erschien. Daß ferner aus der in der „Italienischen Reise“ mitgeteilten Skizze nicht hervorgeht, wie der Dichter die Einteilung in Akte vorgenommen und wie er diese ausgefüllt haben würde, beruht doch eben darauf, daß der Plan fallen gelassen wurde, ehe er zur Reife gedieh. Was Goethe an dem Stoff anzog, war offenbar nach der Bemerkung des Tagebuchs, zu welcher der spätere Bericht durchaus stimmt, die Wiedererkennung der Geschwister, die um so erschütternder wirken mußte, nachdem unmittelbar vorher die äußerste Gefahr einer neuen Greuelthat im Atridenhause, der Ermordung der Iphigenie durch ihre Schwester Elektra, obgewaltet hatte. Wenn Goethe sich von dieser Gestaltung der Umstände eine besondre Wirkung versprach, so dachte er dabei wahrscheinlich an Äußerungen in der Poetik des Aristoteles (im 14. Kapitel) und ihre Besprechung in Lessings „Hamburgischer Dramaturgie“ (im 37. Stück).

Aristoteles spricht hier über Handlungen, die für die Darstellung in der Tragödie besonders geeignet sind. Wenn das Unheilvolle nicht zwischen Feinden oder Gleichgültigen, sondern zwischen Freunden und

Blutsverwandten geschehe, etwa wenn der Bruder den Bruder, oder der Sohn den Vater, oder die Mutter den Sohn, oder der Sohn die Mutter töte oder zu töten beabsichtige, so werde unser Mitleid stärker erregt und solche Stoffe gelte es zu suchen. Das folgende faßt Lessing so zusammen: „Dieses aber kann entweder mit oder ohne Wissen und Vorbedacht geschehen; und da die That entweder vollführt oder nicht vollführt werden muß, so entstehen daraus vier Klassen von Begebenheiten, welche den Absichten des Trauerspiels mehr oder weniger entsprechen. Die erste: wenn die That wissentlich mit völliger Kenntnis der Person, gegen welche sie vollzogen werden soll, unternommen, aber nicht vollzogen wird. Die zweite: wenn sie wissentlich unternommen und wirklich vollzogen wird. Die dritte: wenn die That unwissend ohne Kenntnis des Gegenstandes unternommen und vollzogen wird, und der Thäter die Person, an der er sie vollzogen, zu spät kennen lernt. Die vierte: wenn die unwissend unternommene That nicht zur Vollziehung gelangt, indem die darein verwickelten Personen einander noch zur rechten Zeit erkennen. Von diesen vier Klassen giebt Aristoteles der letztern den Vorzug."[1])

Der von uns besprochene Plan Goethes würde nun zu der von Aristoteles am meisten empfohlenen vierten Klasse von Begebenheiten gehören. Die durch den vermeintlichen Tod des Orestes in Verzweiflung und Raserei versetzte Elektra will ihre eigne Schwester Iphigenie töten, weil sie hört, daß diese als Priesterin den Orestes geopfert hat; sie weiß, als sie den Entschluß faßt, nicht, daß sie die eigne Schwester vor sich hat, erfährt dies aber glücklicherweise noch rechtzeitig, so daß die unheilvolle That unterbleibt.[2])

---

[1]) Moritz Schmidt in seiner Ausgabe der Poetik, Jena, 1875, ändert das Urteil des Aristoteles, indem er Poetik c. 14 bei dem dritten Fall für *βέλτιον* den Superlativ *βέλτιστον* setzt, beim vierten Fall für das überlieferte *κράτιστον* schreibt: *οὐκ ἀχάριστον*. Mit Recht verwirft Vahlen (Ausgabe der Poetik, Berlin, 1874) eine solche Änderung und führt S. 140 f. als Beispiel des von Aristoteles am höchsten gestellten Falls die von Goethe geplante Delphische Iphigenie an.

[2]) Um für den dritten Fall, wo die Erkennung erst nach der unseligen That erfolgt, ein Beispiel aus unserer klassischen Litteratur anzuführen, verweise ich auf Schillers „Fiesko". Hier tötet der unglückliche Gatte sein eignes Weib, das er in der Verkleidung für Gianettino Doria hält; die That und die Schmerzausbrüche des Fiesko, als er Leonore zu spät erkennt, streifen allerdings an das Gräßliche, und auch für unser Gefühl würde der vierte Fall den Vorzug verdienen.

Wenn wir die „Iphigenie in Delphi“ hier nicht übergehen wollten, weil sie eine Art Fortsetzung der „Iphigenie auf Tauris“ geworden wäre, so dürfen wir uns doch auf die gemachten kurzen Bemerkungen beschränken. In der Gestaltung des Stoffes wie in der Charakteristik würde sich der Dichter gewiß möglichst eng an das ältere Stück angeschlossen haben; dies geht auch aus seiner Bemerkung hervor, daß beim Zusammentreffen der beiden Schwestern Iphigeniens heilige Ruhe gar merkwürdig mit Elektrens irdischer Leidenschaft kontrastieren sollte; für die letztere würde gewiß die leidenschaftliche Elektra des Sophokles das Vorbild abgegeben haben.[1])

Nausikaa.

Weit unmittelbarer als in den beiden Iphigenien werden wir zu Homer zurückgeführt in den Entwürfen und Bruchstücken der „Nausikaa“, mit denen Goethe sich ebenfalls während der italienischen Reise, und zwar hauptsächlich auf Sicilien, beschäftigte.

Die Persönlichkeit der Nausikaa, der Tochter des Phäakenkönigs Alkinoos, ist jedem Leser der Odyssee lieb und vertraut. Sie ist eine der anziehendsten Frauengestalten, die das altgriechische Epos gezeichnet hat; die Erzählung ihrer Begegnung mit Odysseus, dem vielumhergetriebenen Helden, auf einsamem Meeresstrand wirkt auf uns mit märchenhaftem Zauber: die Verhältnisse sind so einfach und natürlich, die Empfindungen der handelnden Personen so rein menschlich und so allgemein verständlich, und doch ist wieder alles so wunderbar und so außergewöhnlich!

Schon der Gegensatz erweckt unsere lebhafte Teilnahme: das liebliche Mädchen in erster Jugendblüte, an schlankem Wuchs und strahlender Schönheit einer Göttin vergleichbar, aufgewachsen im glücklichsten Familienkreis, in reichgesegnetem Hause, fast unbekannt mit dem Leben und seinen Gefahren: ihr gegenüber der gereifte Mann, von feindlichem Geschick unablässig verfolgt und doch in seinem ausdauernden Mute

---

[1]) Erwähnt sei noch, daß Friedrich Halm den Plan der „Delphischen Iphigenie“ auszuführen unternommen hat; das Stück wurde 1856 im Hofburgtheater zu Wien aufgeführt. Im übrigen verweise ich außer der erwähnten Abhandlung von Düntzer noch besonders auf die Untersuchungen von W. Scherer (Aufsätze über Goethe, 1886), Cart (Goethe en Italie, 1881) und von Biedermann (Goetheforschungen II, 1886).

nicht gebeugt, vom stürmenden Meer, das ihm alle Habe und alle Gefährten entrissen, endlich nackt und zum Tode erschöpft an eine fremde Küste geworfen, jedes Hülfsmittels beraubt außer der gewaltigen Geisteskraft, mit der er alle Verhältnisse beherrscht und zu seinem Vorteil zu lenken weiß. Wie er die edle Königstochter, die allein bei seinem seltsamen und Schrecken erregenden Erscheinen nicht die Fassung verliert, mit klugem Wort festhält, wie er ihr Mitleid, ihre Teilnahme, ihre Hülfe gewinnt: wer hätte es nicht wieder und wieder mit immer neuem Interesse gelesen? Gewiß! In keiner Lage seines wechselvollen Lebens erscheint Odysseus größer und bewundernswerter, als in dieser, wo er, eben noch der elendeste und verlassenste der Menschen, in kurzer Frist das lebhafte Wohlwollen, ja die Liebe der edelsten Jungfrau erringt, um gleich darauf auch im Königshause alle durch seine Persönlichkeit zu bezaubern und der gefeierte Gast des phäakischen Volkes zu werden.

Aber wird ihm wirklich die Liebe der Nausikaa zu teil? Dürfen wir von einer Liebe der Nausikaa zu Odysseus bei Homer reden? Tragen wir nicht damit in die Dichtung einen ihr fremden Zug hinein?

Allerdings — von der sentimentalen Liebe unsrer neueren Romane kann hier keine Rede sein. Und doch liebt Nausikaa den Odysseus mit aller Reinheit und Kraft ihres jugendlichen Herzens. Aus ihren Worten, ihrem Verhalten ihm gegenüber spricht nicht bloß Güte und mitleidige Teilnahme, sondern eine unverkennbare Neigung, die deshalb nicht flüchtig zu sein braucht, weil sie im Augenblick emporgewachsen ist. Zahlreich sind die Freier, die Nausikaa daheim umwerben, aber keiner darf sich ihrer Gunst rühmen (Odyssee 6, 283 f.):

„Hier ja verachtet sie wahrlich
Alle phäakischen Freier umher, so viele und edle!“

Der wunderbare Fremdling dagegen hat im Nu ihr Herz gewonnen, und, wie sie mit einer uns Neueren eigentümlich berührenden Offenheit ihren Gefährtinnen vertraut, einen solchen wünscht sie zum Gemahl hier in der Heimat, und es möge ihm gefallen, hier zu bleiben (Odyssee 6, 244 f.):

„Wäre mir doch ein solcher Gemahl erkoren vom Schicksal,
Wohnend in unserem Volk, und gefiel es ihm selber, zu bleiben!“

Es ist psychologisch reizend dargestellt, wie sie sich erst allgemein ausdrückt: „ein solcher Gemahl“, während das folgende „und gefiel es ihm selber, zu bleiben“ (genauer „hier zu bleiben“ — *καί οἱ ἅδοι αὐτόθι μίμνειν* —) doch eigentlich nur auf den von fernher

gekommenen Odysseus paßt, da weder anzunehmen ist, daß ein andrer so unerwartet aus der Fremde käme, noch zu fürchten, daß ein einheimischer Bewerber etwa daran denken könnte, fortzuziehen.

Wenn also schon in diesen Worten ein Geständnis ihrer Neigung liegt, so blickt diese auch nicht undeutlich hervor aus der geäußerten Besorgnis, daß man Odysseus, wenn er sie nach Hause begleite, für den von ihr gewählten Gatten halten und sie darum verspotten möge (Odyssee 6, 275 ff.):

„Also sagte vielleicht ein Niedriger, der uns begegnet:
Was der Nausikaa doch dort folgt so ein schöner und großer
Fremdling? Wo fand sie jenen? Der wird ihr Ehegemahl noch!
Einen Verirrten vielleicht empfing sie freundlich vom Schiffe
Fern entlegener Männer; denn nah uns wohnen ja keine.
Oder der Betenden kam ein vielerflehter Gott nun
Hoch vom Himmel herab, und sie wird ihn haben auf immer."

Mit dem Wunsche der Tochter stimmt der des Vaters überein, wenn er von den Göttern einen solchen Schwiegersohn erfleht, wie Odysseus, und diesem nicht undeutlich zu verstehen giebt, wie gern er es sehen würde, wenn er hier bliebe; wider Willen werde man ihn freilich nicht zurückhalten (Odyssee 7, 311 ff.):

„Wenn doch o Vater Zeus und Pallas Athen' und Apollon,
Solch ein Mann, wie du, so gleich an Gesinnung mir selber,
Meine Tochter begehrt und mir sich erböte zum Eidam,
Bleibend allhier! Ja, ein Haus wollt ich und Besitzungen schenken,
Wenn du gern hier bliebest; mit Zwang soll aber dich niemand
Halten im Volk; nicht möge dem Zeus ein solches gefallen!"

Hier haben wir einen noch deutlicheren Übergang, als oben, von dem allgemein gehaltenen „solch ein Mann, wie du" zur direkten Anrede und Beziehung auf Odysseus „wenn du gern hier bliebest."

Auch beim Abschied äußert Nausikaa herzlich den Anteil, den sie an Odysseus nimmt, und ihre schlichten Worte machen einen um so rührenderen Eindruck, da sie äußerlich die Fassung bewahrt und ihre Empfindung zurückdrängt. Nausikaa begegnet dem aus dem Bade kommenden Odysseus; sie schaut noch einmal bewundernd zu ihm auf, und da sie weiß, daß er bald in die Ferne ziehen wird, ruft sie ihm noch einen herzlichen Gruß zu und bittet ihn, auch in dem Heimatlande ihrer zu gedenken, da er ihr doch für die Rettung Dank schulde (Odyssee 8, 457 ff.):

„Nausikaa jetzt,- mit göttlicher Schöne geschmückt,
Stand dort neben der Pfoste des wohlgebühneten Saales,
Mit anstaunendem Blick den Odysseus lange betrachtend;

Und sie begann zu jenem und sprach die geflügelten Worte:
Freude Dir, Gast! Doch daß du hinfort auch im Lande der Väter
Meiner gedenkst, da du mir ja zuerst dein Leben verdankest!"

Odysseus versichert ihr, er werde ihrer nicht vergessen und dankbar dort alle Tage zu ihr flehen wie zu einer Gottheit.

Damit aber schwindet Nausikaa in der Odyssee aus unsrem Gesichtskreise. Der Dichter hat kein Interesse, uns weiter in ihr Herz blicken zu lassen, uns zu erzählen, wie sie den Trennungsschmerz getragen, oder ihr ferneres Schicksal zu verfolgen. Seine Teilnahme gilt dem Odysseus, den er nach seinem Vaterlande geleiten und in seine Herrschaft wieder einsetzen muß; im Hinblick auf das Ganze erscheint die so liebliche Episode mit der Nausikaa nur als ein poetischer Hebel, den Homer anwendet, um seinen von allem entblößten Helden dem größten Elend zu entreißen, ihn wieder in menschliche Gesellschaft zu führen und die Mittel zur Heimkehr finden zu lassen. Wir haben hier eines jener vielen Beispiele, wo der epische Sänger mit einem uns fast gefühllos erscheinenden Gleichmut über das Geschick von Hohen und Niederen hinwegschreitet, um in dem ruhigen Fluß seiner Darstellung seinen großartigen Plan zu verfolgen.

Anders gestaltet sich natürlich alles, sobald Nausikaa selbst in den Mittelpunkt einer Dichtung tritt, sobald ihr Seelenleben, ihr endliches Schicksal die Hauptsache wird, gegen die alles Übrige mehr oder weniger in den Schatten rückt. Hier muß ihr Los, gerade den zu verlieren, der ihr allein als der begehrenswerte Gemahl erscheint, notwendig in seiner vollen Härte hervortreten: ihr Schicksal, gerade da entsagen zu müssen, wo sie in jugendlicher Reinheit und Frische zum erstenmal empfindet und ihr Herz gefesselt fühlt, wird unausbleiblich eine Wendung zum Tragischen bekommen.

Daß schon die spätere Sage ein Bedürfnis fühlte, Nausikaa für den Verlust des Odysseus zu entschädigen, geht daraus hervor, daß sie ihr den Telemachos, den Sohn des berühmten Helden, zum Gatten giebt.[1])

Hieran knüpft Goethe in dem Entwurf seiner „Nausikaa" an. Er läßt hier Odysseus dem Alkinoos an seiner Statt den Sohn zum Gemahl der Tochter antragen und dessen Zustimmung für diesen Plan erlangen. So wird noch einmal die Hoffnung auf einen glücklichen Ausgang geweckt, die freilich sofort durch die Nachricht von dem Tode der Nausikaa grausam zerstört wird.

---

[1]) Eine andre Überlieferung läßt den Telemach der Kirke zu teil werden.

Doch ehe wir zu der Dichtung Goethes übergehen, müssen wir mit einigen Worten einer früheren dramatischen Bearbeitung desselben Stoffes gedenken. Kein geringerer als Sophokles, der größte tragische Dichter des Altertums, ist der Vorläufer Goethes gewesen. Es steht von ihm fest, daß er ein Drama „Nausikaa" oder „die Wäscherinnen" (*Ναυσικάα ἢ Πλύντριαι*) gedichtet hat. Leider ist uns dieses Stück verloren, und wir können nur auf Grund einiger uns erhaltener sehr interessanter Notizen und spärlicher Bruchstücke Vermutungen über den Inhalt desselben aufstellen.[1])

Von Athenäus und Eustathius wird uns berichtet, daß Sophokles bei der Aufführung seines Stückes die Rolle der Nausikaa selbst gegeben und durch seine Kunst im Ballspiel großen Beifall geerntet habe. Da andrerseits überliefert wird, daß der Dichter wegen seiner schwachen Stimme sich später von der persönlichen Teilnahme an den Aufführungen zurückgezogen habe, so dürfen wir als sicher annehmen, daß die Nausikaa zu seinen Jugendwerken gehörte.

Über den Inhalt des Dramas läßt sich schon aus jener Mitteilung mit Gewißheit schließen, daß es die erste Begegnung zwischen Odysseus und Nausikaa am Flußufer unweit des Meeresstrandes zum Gegenstande hatte. Gerade wie bei Homer wird Odysseus durch den lauten Aufschrei der ballspielenden Mädchen aus seinem Schlaf erweckt und so mit ihnen zusammengeführt worden sein. Auch der zweite Titel des Stückes „die Wäscherinnen" (*Πλύντριαι*) führt uns auf diese Vermutung. Wie uns der erste Titel den Namen der Hauptheldin giebt, so bezeichnet uns der zweite die Personen des Chors, eben jene Jungfrauen der Nausikaa, die mit ihr, um die schönen Gewande zu

---

[1]) Vgl. zu dem Folgenden besonders Welcker, die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyklus, 1. Abt. Bonn, 1839, S. 227 ff. und Nauck, tragicorum Graecorum fragmenta, Lipsiae, 1856, p. 180. — Die Frage, ob Goethe, als er bei seinem Aufenthalte in Sicilien die „Nausikaa" plante, die Fragmente des Sophokles vor Augen gehabt und benutzt habe, glaube ich verneinen zu müssen. Nach Sicilien nahm er wenig Bücher mit, selbst eine Homerausgabe kaufte er sich erst dort (siehe unten). Auch früher dürfte er zwar die vollständig erhaltenen Stücke des Sophokles, aber schwerlich dessen Fragmente genauer studiert haben. Auf diese hätte ihn am ersten Lessings „Leben des Sophokles" (vgl. Hempels Ausg. Bd. 11, 1., S. 921 ff.) führen können, doch erschienen die Bruchstücke desselben erst nach des Verfassers Tode, und zwar nach Goethes italienischer Reise, 1790. Trotzdem wird eine kurze Betrachtung über das, was wir von der „Nausikaa" des Sophokles wissen, hier nicht ohne Interesse sein.

waschen, an das Ufer des Flusses gekommen waren. Auch der von Pollux in Hinweis auf unser Drama erwähnte Maultierwagen (λαμπήνη, bei Homer ἀπήνη) läßt keine andre Annahme hinsichtlich des Schauplatzes der Handlung zu.

Wie aber haben wir uns den Inhalt der Dichtung, den Verlauf der Handlung zu denken? Hier gelangen wir sofort zu einer Streitfrage. Die einen, unter anderen nach dem Vorgang des Casaubonus Lessing (Leben des Sophokles, Anm. K., bei Hempel Bd. 11, 1. S. 924), halten das Stück für ein Satyrdrama, geben ihm also einen heiteren Inhalt, während andere, besonders Welcker, auf Grund einer Äußerung des Eustathius, der die „Nausikaa" unzweideutig zur tragischen Poesie rechnet (Bemerkung zur Ilias 3, 54. S. 381), es entschieden für eine Tragödie erklären. Ich halte die letztere Ansicht für die richtige, freilich ohne mich den Ausführungen Welckers über den vermutlichen Inhalt im einzelnen durchweg anschließen zu können.

Welcker findet die tragischen Momente in der Gefahr, die für beide Teile in der Begegnung liegt, und in dem Mute, den Odysseus zeigt, indem er sich in seinem Zustande unter die Mädchen wagt, Nausikaa, indem sie vor der Annäherung des durch die Flut entstellten, gewaltigen Mannes nicht die Flucht ergreift. „Die Anziehung," fährt er fort, „muß immer am meisten in der natürlichen Beredsamkeit gelegen haben, womit Odysseus das Wunderbare und Ungeheure seines Zustandes zeichnete und dahinter den unerschöpflichen Quell der Erfindsamkeit und der Bildung aufschloß, Nausikaa aber das Volk der Phäaken malte und ihr eignes einfaches und hohes jungfräuliches Wesen darstellte."

Diese Annahme mag im wesentlichen das Richtige treffen, doch scheint mir der tragische Gehalt des Stückes damit nicht erschöpft zu sein. Eine wirkliche Tragödie erforderte doch wohl stärkere Accente der Leidenschaft! Dazu kommt, daß Nausikaa, deren Namen das Drama trägt, doch entschieden im Mittelpunkte des Interesses stehen mußte. Ist dies der Fall, dann konnte der tragische Konflikt kaum ein anderer sein, als derjenige, aus welchem Goethe seine Dichtung schuf: die Neigung der Nausikaa zu Odysseus, die nur etwas mehr, als bei Homer, in den Vordergrund gerückt zu werden brauchte, und im Gegensatz zu ihr die Gebundenheit des Odysseus, sein unwiderstehlicher Zug in die Heimat zu der Gattin und dem Sohn.

Allerdings begegnet auch diese Annahme nicht unerheblichen Schwierigkeiten. Welches war der Ausgang des Konfliktes bei Sophokles?

Soll Nausikaa, wie bei Goethe, den Tod suchen? Aber es mußte dies, da eine Veränderung der Scene kaum angenommen werden kann, auf demselben Schauplatz, am Meeresufer, geschehen, und damit würde die freundliche Aufnahme des Odysseus im Königspalast, seine Geleitung in die Heimat schwer zu vereinen sein. Oder führte Sophokles den Konflikt nicht auf diese Spitze? Zeigte er nur den schmerzlichen Seelenkampf der Nausikaa bei der Erkenntnis, daß Odysseus bereits vermählt und ihr ewig versagt sei, und endete er etwa mit einer selbstverleugnenden Entsagung der hochherzigen Jungfrau?

Möchte nun auch der zuletzt angedeutete Ausgang zu modern erscheinen und einem antiken Dichter kaum zuzutrauen sein: an dem einen dürfen wir festhalten, daß ein Stück, das den Namen der „Nausikaa" trägt, auch den Empfindungen derselben vollen Ausdruck geben mußte, und wenn schon Homer sie voll Bewunderung und Liebe zu Odysseus aufschauen läßt, so wird der Dichter des herrlichen Chorlieds auf den Eros, der in der „Antigone" den Haimon um seiner Braut willen in den Tod gehen läßt, einer tragischen Darstellung der hoffnungslosen Neigung der Jungfrau schwerlich ausgewichen sein. Vielleicht wurde auch jener innere Konflikt in der „Nausikaa" nur angedeutet und erst in einem anderen Stück, das eng mit diesem zusammenhing, zum Austrag gebracht.

Dieses zweite Drama des Sophokles, das demselben Sagenkreis angehörte und vielleicht mit der „Nausikaa" und einem dritten Stück eine Trilogie bildete, sind „die Phäaken" (*Φαίακες*), von denen ebenfalls nur wenige Fragmente erhalten sind.[1])

Den Inhalt werden jedenfalls die weiteren Erlebnisse des Odysseus im Phäakenlande gebildet haben, insbesondere wird gezeigt worden sein, wie der Held durch die Erzählung seiner Abenteuer und sein ebenso tapferes wie besonnenes Verhalten die Herzen der Phäaken gewinnt und sich ihre Unterstützung für die Heimkehr sichert. Auch tragische Momente sind hier sehr wohl denkbar: der Streit mit Euryalos, der den Fremden übermütig zu den Kampfspielen herausfordert (Odyssee 8, 158 ff.), konnte leicht eine bedenkliche Wendung nehmen, ebenso konnte die Zurückweisung des Anerbietens des Alkinoos, dem Odysseus seine Tochter zur Gattin zu geben (Odyssee 7, 311 ff.), zur Herbeiführung von Verwicklungen benutzt werden. Wir wissen ja, daß die Dichter sich in der Umgestaltung der überlieferten Sagen große Freiheit

[1]) Vgl. Welcker, a. a. O. S. 231; Nauck, fragmenta tragicorum Graecorum p. 222.

nahmen: andrerseits soll gern zugegeben werden, daß es hier schwer sein wird, über die Aufstellung gewisser Möglichkeiten hinauszukommen.

Derselbe Stoff nun, der den größten Tragiker des Altertums zu einer Bearbeitung anlockte, zog auch unsern Goethe mächtig an.[1]) Die erste Andeutung, daß der Geist des Dichters sich mit jenem Gegenstand beschäftigte, findet sich in einer nicht in den Text der „Italienischen Reise" aufgenommenen handschriftlichen Notiz des Tagebuches aus Giredo vom 22. Oktober 1786. Hier heißt es: „Sagt ich dir schon, daß ich einen Plan zu einem Trauerspiel Ulysses auf Phäa gemacht habe? Ein sonderbarer Gedanke, der vielleicht glücken könnte." Es ist kein Zweifel, daß unter Phäa die Phäakeninsel Scheria gemeint ist, deren Name dem Dichter wahrscheinlich nicht gegenwärtig war; nicht minder, daß der Gegenstand, den Goethe behandeln wollte, im wesentlichen kein andrer ist, als in der späteren „Nausikaa". Immerhin bleibt beachtenswert, daß hier Ulysses und nicht Nausikaa als Held im Titel genannt wird; wir haben oben Beweise dafür angeführt, daß sich Goethe in der fremden Welt Italiens gleichsam selbst wie ein umherirrender Odysseus fühlte, und von dieser Seite mochte ihm der neue Plan zuerst nahe treten, während später vor allem die Gestalt der Nausikaa und ihr Schicksal ihn beschäftigte.

Zunächst blieb die Idee eines solchen Trauerspiels wohl nur eine ganz allgemeine und wurde bald durch neue Eindrücke der Reise und andre Beschäftigungen in den Hintergrund gedrängt. Erst auf Sicilien trat Goethe dem Gedanken, eine „Nausikaa" zu schreiben, näher. Aus seiner Darstellung in der „Italienischen Reise" können wir klar erkennen, wie der Plan in ihm auftauchte, wie er schnell Gestalt gewann und teilweise selbst zur Ausführung kam, bis er dann liegen blieb und schließlich ganz fallen gelassen wurde. Allerdings ist dieser Bericht, wie namentlich Düntzer nachgewiesen hat, chronologisch nicht ganz genau und stimmt nicht völlig zu den gleichzeitigen Aufzeichnungen, soweit uns solche vorliegen; er gewährt uns aber trotzdem ein sehr deutliches und

---

[1]) Zu dem folgenden vergleiche man hauptsächlich die Ausgabe der „Italienischen Reise" von Heinrich Düntzer in der Hempelschen Sammlung und dessen schon oben angeführten Aufsatz in der Zeitschrift für deutschen Unterricht, 4. Jahrg., S. 317 ff.; ferner die Abhandlungen über die „Nausikaa" von Woldemar Freiherrn von Biedermann in den „Goetheforschungen", Frankfurt a/M. 1879, und von Wilhelm Scherer in Westermanns Monatsheften, Bd. 46, S. 726 ff., auch in den „Aufsätzen über Goethe," 1886.

lebensvolles Bild von den Eindrücken und Stimmungen, aus denen die Dichtung erwuchs. Es war zuerst die eigentümliche Schönheit des sicilischen Küstenlandes, die in dem Dichter die Erinnerung an die homerische Beschreibung der zauberischen Phäakeninsel erweckte und ihn anregte, im Wetteifer mit dem alten Sänger diese wundervolle Natur in einer eigenen Dichtung zu verherrlichen. Neben dem Lande wurden aber auch die von Homer mit diesem zugleich geschilderten Persönlichkeiten und Vorgänge in der Seele Goethes wieder lebendig. Um alles dies sich noch deutlicher in das Gedächtnis zurückzurufen, kaufte er sich ein Exemplar des Homer, in welchem er nun eifrig studierte und aus dem er seinem Reisebegleiter, dem Maler Kniep, die betreffenden Stellen vorlas. So bildete sich schnell in ihm der Plan des Dramas aus, welches die im Homer gegebne Situation weiter ausführen sollte.

Wir heben hier nur die wichtigsten Stellen aus dem Bericht Goethes in der „Italienischen Reise" hervor. Über den Eindruck, den er bei der Annäherung an die sicilische Küste erhielt, schreibt er Palermo, Dienstag den 3. April 1787: „Mit keinem Wort ist die dunstige Klarheit auszudrücken, die um die Küsten schwebte, als wir am schönsten Nachmittage gegen Palermo anfuhren. Die Reinheit der Konture, die Weichheit des Ganzen, das Auseinanderweichen der Töne, die Harmonie von Himmel, Meer und Erde . . . Wir wollen sehen, was diese Königin der Inseln thun kann. Wie sie uns empfangen hat, habe ich keine Worte auszudrücken, mit frischgrünenden Maulbeerbäumen, immergrünendem Oleander, Citronenhecken . . . In einem öffentlichen Garten stehen weite Beete von Ranunkeln und Anemonen. Die Luft ist mild, warm und wohlriechend, der Wind lau. Der Mond ging dazu voll hinter einem Vorgebirge herauf und schien ins Meer; und diesen Genuß, nachdem man vier Tage und Nächte auf den Wellen geschwebt! Verzeiht, wenn ich mit einer stumpfen Feder aus einer Tuschmuschel, aus der mein Gefährte die Umrisse nachzieht, dieses hinkritzele. Es kommt doch wie ein Lispeln zu euch hinüber, indes ich allen, die mich lieben, ein ander Denkmal dieser meiner glücklichen Stunden bereite. Was es wird, sage ich nicht; wann ihr es erhaltet, kann ich auch nicht sagen."

Das Denkmal der glücklichen Stunden, von dem der Dichter hier redet, ist die „Nausikaa", deren erste Erwähnung sich also unmittelbar an die Schilderung der Schönheit der Gegend anknüpft: dem stürmischen Meere entronnen, gleich Odysseus, hatte Goethe diese Schönheit doppelt empfunden. Wenn am Abend desselben Tages der Dichter erwähnt, daß er „schematisierte", indessen Kniep zeichnete, so haben wir dies

wohl auf die ersten schriftlichen Aufzeichnungen zu der neuen Dichtung zu beziehen.

In der Niederschrift vom 7. April kommt Goethe wiederum auf die herrliche Natur Siciliens zu sprechen. Er schildert eingehend einen öffentlichen Garten unmittelbar an der Reede von Palermo: „Regelmäßig angelegt, erscheint er uns doch feenhaft; vor nicht gar langer Zeit gepflanzt, versetzt er ins Altertum. Grüne Beeteinfassungen umschließen fremde Gewächse, Citronenspaliere wölben sich zum niedlichen Laubengange, hohe Wände des Oleanders, geschmückt von tausend roten, nelkenhaften Blüten, locken das Auge. Ganz fremde, mir unbekannte Bäume, noch ohne Laub, wahrscheinlich aus wärmeren Gegenden, verbreiten seltsame Zweige.“ In der weiteren Beschreibung wird namentlich der starke Duft hervorgehoben, der sich über alles verbreitet und die merkwürdigsten Farbenwirkungen hervorbringt, und zum Schluß heißt es dann: „Aber der Eindruck jenes Wundergartens war mir zu tief geblieben, die schwärzlichen Wellen am nördlichen Horizonte, ihr Anstreben an die Buchtkrümmungen, selbst der eigene Geruch des dünstenden Meeres, das alles rief mir die Insel der seligen Phäaken in die Sinne so wie ins Gedächtnis. Ich eilte, sogleich einen Homer zu kaufen, jenen Gesang mit großer Erbauung zu lesen und eine Übersetzung aus dem Stegreif Kniepen vorzutragen.“ Die herrliche Natur, die hier Goethe so begeistert schildert, spiegelt sich auch in den Fragmenten der „Nausikaa“ mit wunderbarer Klarheit ab.[1])

Vom Montag den 16. April 1787 meldet Goethe weiter: „Da wir uns nun selbst mit einer nahen Abreise aus diesem Paradies bedrohen müssen, so hoffte ich heute noch im öffentlichen Garten ein vollkommenes Labsal zu finden, mein Pensum in der Odyssee zu lesen und auf einem Spaziergang nach dem Thale am Fuß des Rosalienberges den Plan der Nausikaa weiter durchzudenken und zu versuchen, ob diesem Gegenstande eine dramatische Seite abzugewinnen sei. Dies alles ist, wo nicht mit großem Glück, so doch mit vielem Behagen geschehen. Ich verzeichnete den Plan und konnte nicht unterlassen, einige Stellen, die mich besonders anzogen, zu entwerfen und auszuführen.“

Am 17. April heißt es: „Heute früh ging ich mit dem festen, ruhigen Vorsatz, meine dichterischen Träume fortzusetzen, nach dem öffentlichen Garten; allein eh ich michs versah, erhaschte mich ein andres

---

[1]) Vgl. hierzu auch Ziegeler, aus Sicilien, S. 53 (Heft 14 der Gymn.-Bibl.).

Gespenst, das mir schon diese Tage nach geschlichen." Das **Gespenst**, das ihn in seinen dichterischen Träumereien unterbricht, ist die **Forschung** nach der Urpflanze. „Gestört war mein guter poetischer Vorsatz, der Garten des Alkinous war verschwunden, ein Weltgarten hatte sich aufgethan."

Leider war diese Störung keine vorübergehende. Zwar kehrt der Dichter noch hier und da zu seiner „Nausikaa" zurück, aber der Plan wird bald in den Hintergrund gedrängt und zuletzt ganz fallen gelassen.

Wie sehr jedoch damals die neue Dichtung Goethe an das Herz gewachsen war, beweist die Äußerung in einem Briefe an Frau von Stein vom 18. April 1787: „Was ich euch bereite, gerät mir glücklich. Ich habe schon Freudenthränen vergossen, daß ich euch Freude machen werde." Aus Neapel schreibt Goethe den 15. Mai 1787 an Philipp Seidel: „Was ich machen kann, wird man vielleicht aus einem Stück sehen, das ich auf dieser Reise erfunden und angefangen habe." Ebenso ist die Bemerkung aus Rom vom 8. Juni 1787: „Auch haben sich neue Sujets zugedrängt, die ich ausführen muß," jedenfalls in erster Linie auf die „Nausikaa" zu beziehen. Daß dennoch die Ausführung dieser Dichtung unterblieb, beklagte Goethe noch in späterem Alter. Er schreibt darüber an Sulpiz Boisserée (4. Dezember 1817): „Es betrübt mich aufs neue, daß ich die Arbeit damals nicht verfolgt. Ich brauche Ihnen nicht zu sagen, welche rührende, herzergreifende Motive in dem Stoff liegen, die, wenn ich sie, wie ich in „Iphigenie", besonders aber im „Tasso" that, bis in die feinsten Gefäße verfolgt hätte, gewiß wirksam geblieben wären."

In der „Italienischen Reise" erwähnt Goethe die „Nausikaa" zuletzt unter dem 7. Mai 1787. Er hatte sich unterhalb Taormina am Meer in einem verwahrlosten Baumgarten auf Orangenästen einen Sitz gesucht. „Und so saß ich, den Plan zur Nausikaa weiter denkend, eine dramatische Konzentration der Odyssee. Ich halte sie nicht für unmöglich, nur müßte man den Grundunterschied des Drama und der Epopöe recht ins Auge fassen."

An diese letzte Erwähnung der „Nausikaa" knüpft Goethe einen abschließenden Bericht „aus der Erinnerung", der nochmals auf die Entstehung der Dichtung eingeht und sodann den Plan derselben, wie er sich zuletzt gestaltet hatte, mitteilt. Es heißt dort (Hempel 24. S. 285 ff.), er habe dem Drange nachgegeben, „die gegenwärtige herrliche Umgebung, das Meer, die Inseln, die Häfen, durch poetische würdige Gestalten zu beleben und auf und aus diesem Lokal eine Kompo-

sition zu bilden, in einem Sinn und in einem Ton, wie er sie noch nicht hervorgebracht."

Weiterhin fährt der Dichter fort: „Ich hatte mir, überzeugt, daß es für mich keinen besseren Kommentar zur Odyssee geben könne als eben gerade diese lebendige Umgebung, ein Exemplar verschafft und las es nach meiner Art, mit unglaublichem Anteil. Doch wurde ich gar bald zu eigner Produktion angeregt, die, so seltsam sie auch im ersten Augenblicke schien, mir doch immer lieber ward und mich endlich ganz beschäftigte. Ich ergriff nämlich den Gedanken, den Gegenstand der Nausikaa als Tragödie zu behandeln.

Es ist mir selbst nicht möglich abzusehen, was ich daraus würde gemacht haben: aber ich war über den Plan bald mit mir einig. Der Hauptsinn war der: in der Nausikaa eine treffliche, von vielen umworbene Jungfrau darzustellen, die, sich keiner Neigung bewußt, alle Freier bisher ablehnend behandelt, durch einen seltsamen Fremdling aber gerührt, aus ihrem Zustand heraustritt und durch eine voreilige Äußerung ihrer Neigung sich kompromittiert, was die Situation vollkommen tragisch macht. Diese einfache Fabel sollte durch den Reichtum der subordinierten Motive und besonders durch das Meer- und Inselhafte der eigentlichen Ausführung und des besonderen Tons erfreulich werden.

Der erste Akt begann mit dem Ballspiel. Die unerwartete Bekanntschaft wird gemacht, und die Bedenklichkeit, den Fremden nicht selbst in die Stadt zu führen, wird schon ein Vorbote der Neigung.

Der zweite Akt exponierte das Haus des Alcinous, die Charaktere der Freier und endigte mit dem Eintritte des Ulysses.

Der dritte war ganz der Bedeutsamkeit des Abenteurers gewidmet, und ich hoffte, in der dialogierten Erzählung seiner Abenteuer, die von den verschiedenen Zuhörern sehr verschieden aufgenommen werden, etwas Künstliches und Erfreuliches zu leisten. Während der Erzählung erhöhen sich die Leidenschaften, und der lebhafte Anteil Nausikaas an dem Fremdling wird durch Wirkung und Gegenwirkung endlich hervorgeschlagen.

Im vierten Akte bethätigt Ulysses außer der Scene seine Tapferkeit, indessen die Frauen zurückbleiben und der Neigung, der Hoffnung und allen zarten Gefühlen Raum lassen. Bei den großen Vorteilen, welche der Fremdling davonträgt, hält sich Nausikaa noch weniger zusammen und kompromittiert sich unwiderruflich mit ihren Landsleuten. Ulysses, der halb schuldig, halb unschuldig dieses alles veranlaßt, muß sich zuletzt als einen Scheidenden erklären, und es bleibt dem guten Mädchen nichts übrig, als im fünften Akte den Tod zu suchen."

Es ist nun interessant und wichtig, diese letzte **Zusammenfassung** des Planes, die Goethe gegeben hat, mit einem Schema der **Dichtung** zu vergleichen, das sich uns aus der Zeit des sicilischen **Aufenthaltes** erhalten hat, und zugleich die ebenfalls noch vorhandenen Bruchstücke der Ausführung mit in Betracht zu ziehen.[1])

Was zunächst das Schema anlangt, so erschien dies lange **Zeit** unverständlich und rätselhaft; erst durch die eindringenden Untersuchungen namentlich von Biedermanns, Scherers und Düntzers (s. o.) ist genügendes Licht darüber verbreitet worden. Wir erhalten in demselben zwar ein vollständiges Scenarium aller fünf Aufzüge, doch ist der Inhalt der einzelnen Scenen in der Regel nur durch wenige Worte, mehrfach auch nur durch die Namen der auftretenden Personen angedeutet. Dazu kommt, daß in den Namen selbst teilweise Verwirrung herrscht; besonders auffallend ist, daß sich im Schema für den Namen der Nausikaa der ihrer Mutter Arete findet. Die Erklärung Scherers, Goethe habe den Namen Nausikaa anfangs zu wenig wohlklingend gefunden und deshalb den der Mutter gewählt, weist Düntzer mit Recht zurück, indem er ausführt, daß die Wiederholung desselben Vokals sich im Griechischen häufig findet (z. B. in Laokoon), also keinen Anstoß geben kann, daß aber, wenn ein andrer Name eingesetzt werden sollte, jedenfalls nicht der notwendig Mißverständnisse herbeiführende der Mutter gewählt werden durfte. Es bleibt nur die Annahme, daß Goethe, wie er in der schon oben erwähnten Notiz „Ulysses auf Phäa“ (statt Scheria) schrieb, in der That anfänglich in unsicherer Erinnerung der Tochter den Namen der Mutter gegeben hat. Diese Vermutung gewinnt an Wahrscheinlichkeit durch den nun bekannt gewordnen Umstand, daß Goethe nicht schon am 7. April, wie er in der „Italienischen Reise“ berichtet, sondern nach einer gleichzeitigen Aufzeichnung erst am 15. April sich den Homer gekauft hat. Dann hätte er also das Schema (nach Düntzer in den Tagen vom 12.—15. April) entworfen ohne genauere Kenntnis der betreffenden Stellen der Odyssee, die er sich erst nach der Erwerbung eines Exemplars deutlicher in das Gedächtnis zurückrufen konnte. Erst nachdem dies geschehen, erhielt auch die Heldin des Stückes den richtigen Namen. Die vorher Xanthe oder Xantha genannte alte Dienerin der Nausikaa heißt später Eurymedusa, ihren

---

[1]) Am vollständigsten liegen uns nunmehr Schema und Fragmente in der neuen Weimarischen Goetheausgabe vor im 10. Band der ersten Abteilung, S. 97 ff. und 406 ff.

Bruder nennt Goethe Nereus (wofür Suphan, der Herausgeber des Fragments in der neuen Goetheausgabe, Neoros liest).

Ohne nun hier in eine Besprechung der Einzelheiten eintreten zu können, wollen wir uns den vermutlichen Inhalt der Dichtung auch nach dem Schema, diesem ersten Entwurf, vergegenwärtigen.

Der erste Aufzug führt uns an den Meeresstrand und zeigt uns die erste Begegnung zwischen Odysseus und Nausikaa. Zunächst treten die Mädchen der Nausikaa auf, sich unter lautem Zuruf am Ballspiel vergnügend. Als sie sich entfernt haben, tritt der aus tiefem Schlaf erweckte Odysseus hervor und erwägt seine Lage, sein hartes Geschick beklagend, das ihn in immer neue Nöte und Gefahren stürzt und ihn, aller Hülfsmittel beraubt, an eine fremde Küste geworfen hat. Er beschließt, im Versteck den günstigen Augenblick abzuwarten, um sich Nausikaa und ihrer alten Dienerin, die er herbeikommen sieht, mit der Bitte um Hülfe zu nähern.

Diese beiden Scenen, die einzigen, die der Dichter vollständig ausführte, gehören zu dem Besten, was er geschaffen hat; namentlich ist der Charakter des vielgeprüften Helden, der, klug und entschlossen, auch in der äußersten Not nicht verzagt, ganz im Sinne der Odyssee entworfen und klar und scharf gezeichnet; die Darstellung ist lebendig, anschaulich und von wunderbarer Schönheit des Ausdrucks.

Nachdem Odysseus sich wieder zurückgezogen, treten Nausikaa und ihre Vertraute auf; der Inhalt der Unterredung läßt sich aus den Andeutungen und Bruchstücken erraten. Eurymedusa (Xanthe) wundert sich, daß ihr Pflegling nicht an dem munteren Spiel der Mädchen teilgenommen hat, sondern nachdenklicher, als gewöhnlich, erscheint; Nausikaa erzählt ihr einen Traum, wohl dem in Odyssee 6, 15 ff. ähnlich, der sie an die künftige Vermählung erinnert und bewogen hat, mit der Wäsche zum Meeresstrand zu eilen.

Nun bricht Odysseus aus seinem Versteck hervor; die erste Unterredung zwischen ihm und der Königstochter würde sich gewiß eng an die Darstellung bei Homer (Odyssee 6, 149 ff.) angeschlossen haben. Kleidung, Speise und Trank werden dem Flehenden freundlich dargeboten; Nausikaa schildert das herrliche Land der Phäaken und die reichen Besitzungen des Vaters.

Als sie scheiden (um auf verschiednen Wegen die Stadt zu erreichen), spricht der noch einen Augenblick verweilende Odysseus seinen Entschluß aus, mit Vorsicht zu handeln und seine wahren Verhältnisse zunächst noch zu verbergen.

Der zweite Aufzug versetzt uns in eine Halle im Palast des Alkinoos. Die Gedanken des Königs beschäftigt noch der kürzlich vorübergezogene Sturm und die Ausbesserung der durch ihn verursachten Schäden; auch sein Sohn Neoros, wie es scheint, eben von einer Seefahrt zurückgekehrt, beschreibt neben anderen Ereignissen der Fahrt vorzugsweise den gewaltigen Sturm. Zu ihnen kommt, vom Meeresstrande heimgekehrt, Nausikaa und berichtet dem Vater schmeichelnd von ihrer Thätigkeit. Sie zuerst sieht den herbeieilenden Odysseus, der sich als einen Gefährten des Odysseus bezeichnet und um gastliche Aufnahme und Entsendung in die Heimat bittet. Die Bitte wird ihm freundlich gewährt, insbesondre schließt sich der Königssohn Neoros in der letzten Scene des Aufzugs traulich an den fremden Helden an.

Im dritten Aufzug finden wir Nausikaa und ihre Gefährtin mit dem Aussuchen von Kleidern und Geschenken für den Scheidenden beschäftigt. Sie kann im Gespräch mit der bejahrten Freundin ihre aufkeimende Neigung für den Fremden nicht verbergen. Auch der hinzutretende Bruder ist voll des Lobes für Odysseus. Er neckt die Schwester mit der scherzenden Äußerung, daß sie diesem wohl gern das Beste gebe. Nausikaa bleibt allein zurück; mit innerem Widerstreben hält sie sich die Notwendigkeit vor, daß Odysseus scheide. Da tritt dieser zu ihr, und das Gespräch verstärkt nur die Empfindungen der Nausikaa. Als Odysseus die Schönheit ihrer Heimat preist, hinter welcher sein Vaterland zurückstehe, giebt sie ihm zu verstehen, daß er bleiben könne, und verrät so die Wünsche ihres Herzens.

Noch deutlicher offenbart sich ihre Neigung im vierten Aufzug, für den nur spärliche Andeutungen des Dichters vorliegen. Wir ersehen nur, daß zu Alkinoos, der mit den Ältesten des Volks wohl die Abfahrt des Odysseus beratet, erst sein Sohn, dann die Tochter tritt. Wahrscheinlich giebt sie hier unbedacht vor den Männern die Gefühle ihres Herzens zu erkennen, während Odysseus nun die Wahrheit enthüllen und die Unmöglichkeit einer Vermählung zu Tage treten muß.

Der fünfte Aufzug bringt die Katastrophe. Im ersten Auftritt sehen wir Nausikaa, die im Gefühl verschmähter Liebe und bittrer Kränkung entschlossen ist, den Tod zu suchen. Nach ihrem Weggang kommen im Gespräch Alkinoos, Odysseus und Neoros. Die herbeieilende Eurymedusa (Xanthe) sucht ihr Pflegekind, das sie vermißt; sie entfernt sich wieder, ebenso Neoros. Alkinoos und Odysseus verweilen in längerem Gespräch. Der scheidende Odysseus spricht seinen Dank aus; Alkinoos erklärt die Abwesenheit seiner Tochter mit dem Gefühl

der Beschämung; Odysseus, der sich nicht ohne Schuld weiß, will die Nausikaa mit seinem Sohn Telemach vermählen, worauf Alkinoos nach einigem Zögern eingeht. Diese Hoffnung auf einen erfreulichen Abschluß wird zerstört durch die Meldung des Boten, der, wenn nicht schon den Tod der Nausikaa, so jedenfalls bedrohliche Anzeichen berichtet. Zu Alkinoos und Odysseus treten dann nacheinander Eurymedusa und Neoros, deren Wahrnehmungen eine immer größere Gewißheit des Unheils geben, bis zuletzt das Herbeibringen der Leiche die schlimmsten Ahnungen bestätigt.

Vergleichen wir nun diesen ersten Entwurf mit dem oben aus der „Italienischen Reise" mitgeteilten zweiten Plan, so kann ich in keiner Weise dem Urteil Düntzers beitreten, welcher den letzteren lediglich dem Jahre 1816 zuweist und ihn „ein Gespenst ohne Fleisch und Blut" nennt. Schon an sich ist es doch höchst unwahrscheinlich, daß Goethe sich 1816 für den Bericht über die Reise eigens einen neuen, von dem ersten erheblich abweichenden Plan ausgesonnen haben sollte, wohl aber ist es nur natürlich, daß er hier, wenn auch nur aus der Erinnerung, uns die Gestalt der Dichtung vorführt, die sie zuletzt in seinem Geiste angenommen hatte.

So lange Düntzer nicht bessere Beweise anführt, werden wir uns hüten, mit ihm zu glauben, daß der Dichter entweder sich selbst täuscht oder uns absichtlich irre führt, wenn er die Entstehung des letzten Plans nach Sicilien verlegt. Wie man diesen Plan „unbestimmt und verschwommen" nennen kann, verstehe ich in der That nicht. Bei aller Kürze und Gedrängtheit giebt er eine klare und folgerichtige Skizze der Handlung, und mehr als eine Skizze beabsichtigte Goethe hier nicht zu geben. Oder sollen wir etwa annehmen, wenn er schreibt: „Der erste Akt begann mit dem Ballspiel. Die unerwartete Bekanntschaft wird gemacht . . .", daß der Dichter sich nicht mehr der näheren Umstände, unter denen das Ballspiel und nachher die Begegnung des Odysseus mit der Nausikaa stattfand, erinnert habe? Wenn bei der Erzählung der Abenteuer des Odysseus von „Zuhörern" die Rede ist, so sollte Düntzer nicht fragen: „Wer sollen diese sein, außer Alkinous." Schwebt doch jedem sofort aus der Odyssee der Kreis der phäakischen Edlen vor, denen Odysseus seine Erlebnisse vorträgt. Den Hintergrund zu dem Gemälde, dessen Hauptzüge er kurz skizziert, zu zeichnen, überläßt Goethe uns selbst; es würde aber unrichtig sein, anzunehmen, daß ihm selbst das Ganze darum weniger deutlich gewesen wäre.

Es läßt sich aber auch nachweisen, daß der erste Plan sich not-

wendig zum zweiten entwickeln mußte, sobald sich Goethe durch Lektüre der Odyssee den Zusammenhang der Ereignisse wieder lebendiger vergegenwärtigte. Fassen wir scharf ins Auge, was der zweite Plan mehr bietet, als der erste, so sind es eben die Scenen am Phäakenhofe, durch welche die Odyssee jeden Leser anzieht und fesselt. Vor allem das Bild des vielgeprüften Helden, der den erstaunt und bewundernd zuhörenden Phäaken die unerhörten Abenteuer seiner unfreiwilligen Meerfahrt selbst erzählt. Sollte sich Goethe einen so dankbaren Stoff entgehen lassen, der sich kunstvoll aus einem epischen zu einem dramatischen gestalten ließ, indem nicht die Erzählung allein, sondern zugleich die Wechselwirkung zwischen dem Erzähler und den ihm in verschiedner Gemütsstimmung lauschenden Zuhörern zur lebendigsten Darstellung kam? Wer sollte nicht hierin eine wirkliche Bereicherung der Handlung des Stückes erblicken, zumal der Dichter die Scene mit der Hauptidee desselben dadurch aufs engste zu verknüpfen gedachte, daß die eifrigste Zuhörerin des Helden eben Nausikaa ist, deren stille Neigung sich zu heißer Leidenschaft entzündet, als sie in dem leidverfolgten Fremden, der sie schon am Meeresstrande rührte und fesselte, nun einen der gefeiertsten Helden erkennt, den Zerstörer Ilions, der auf seinen Irrfahrten das Seltsamste erlebt und durch Mut und Geisteskraft sich aus den gefährlichsten Lagen gerettet hat.

Natürlich würde Goethe bei dieser „dramatischen Konzentration der Odyssee" von den Erlebnissen des Odysseus nur das Bedeutsamste ausgewählt und in Vermeidung allzu epischer Ausführlichkeit nur die Hauptmomente wirksam vorgeführt haben, und wir dürfen gewiß mit ihm bedauern, daß uns diese Probe seiner gereiften Kunst entgangen ist.

Eine weitere Bereicherung der Handlung würde die Einführung von einheimischen Freiern der Nausikaa gewesen sein, und auch diese Erweiterung würde als eine durchaus organische, sich dem Ganzen vortrefflich einfügende zu bezeichnen sein. Schon bei Homer ist von Freiern die Rede, welche vergeblich Nausikaa umwerben; es war ein echt dramatisches Motiv, das sich Goethe nicht entgehen lassen konnte, diese Blüte der phäakischen Jugend (sei es in einem Vertreter oder in mehreren) dem Fremdling gegenüber zu stellen, der ihnen die Gunst der herrlichen Königstochter entzog und eine Neigung sich gewann, um die sie sich vergeblich bemühten. Wenn sich dann herausstellte, daß Nausikaa ihre Liebe ohne Erwiderung dem Fremden geschenkt, daß dieser sie verlassen und in die Heimat zurückkehren mußte, so mußte allerdings der Schmerz und die Beschämung der Unglücklichen so groß, ihre

Stellung zu ihren Volksgenossen so erschüttert sein, daß uns ihr Entschluß, das Leben zu verlassen, nun erst recht völlig verständlich wird. Der Gegensatz zwischen den heimischen Freiern und Odysseus sollte gewiß besonders stark im vierten Akte hervortreten, wo Odysseus (jedenfalls bei den Kampfspielen) hinter der Scene seine Tapferkeit bethätigt und große Vorteile davonträgt. Einen Anhalt hierfür fand Goethe bei Homer in dem Streit des Euryalos mit Odysseus, in welchem jener den Fremdling so lange reizt, bis dieser sich zu dem erst vermiedenen Wettkampf im Diskoswerfen entschließt und nun als Sieger aus diesem hervorgeht (Odyssee 8, 158 ff.). Man braucht sich bloß in Euryalos einen der Freier der Nausikaa zu denken, so erhalten wir den lebhaftesten dramatischen Gegensatz zwischen dem eifersüchtigen Jüngling und dem wider Willen zum Kampf gezwungenen, weit überlegenen Helden, einen Gegensatz, der zu dem schließlichen tragischen Ausgang nicht wenig beitragen mußte.

Schon diese kurzen Ausführungen dürften ausreichend darthun, welche Vorzüge der zweite Plan vor dem ersten hat. Er ist nicht eine trübe und unklare Erinnerung, wie Düntzer meint, sondern die reifste Ausgestaltung des Entwurfs, die uns Goethe hinterlassen hat. Wenn der Dichter diesen Plan nicht ausgeführt hat, so waren es schwerlich im Stoffe selbst liegende Gründe, die ihn daran hinderten, sondern von außen herantretende Hemmnisse, die Zerstreuungen der Reise, naturwissenschaftliche Studien, später die Beschäftigung mit Werken wie „Egmont“, „Tasso“, „Faust“, die ein älteres Anrecht auf Vollendung hatten.[1])

---

[1]) Nach dem Obigen wird man es erklärlich finden, daß ich in meiner „Nausikaa“ (Nausikaa, Drama in fünf Aufzügen in freier Ausführung des Goetheschen Entwurfs, Halle a. S., Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1884; dazu die Bühnenbearbeitung in gleichem Verlag) im wesentlichen dem zweiten Plane (von Taormina) gefolgt bin. Der erste und zweite Aufzug entsprechen im ganzen den Andeutungen Goethes (auch die Bruchstücke der Ausführung sind möglichst in den Text aufgenommen); nur schließt sich an die Einführung des Odysseus bei Alkinoos seine Erkennung an, die (im Anschluß an Homer) durch das Lied des Sängers von den Thaten des Helden herbeigeführt wird, so wie die möglichst zusammengedrängte Erzählung seiner Abenteuer. Dadurch wird Raum gewonnen, die Beziehungen des Odysseus zu Nausikaa und zu den Freiern derselben im dritten und vierten Aufzug eingehender vorzuführen und Odysseus auch handelnd als Helden zu zeigen; der Tod der Nausikaa, die in der ersten Bearbeitung der gewaltigen Seelenerschütterung erliegt, ist in der Bühnenbearbeitung als ein Opfertod, der dem geliebten Helden den Weg in die Heimat bahnen soll, dargestellt.

Die Achilleis.

Wie die „Nausikaa“ eine der anziehendsten Gestalten der Odyssee, so führt uns die „Achilleis“ Goethes den Haupthelden der Ilias vor, und der Anschluß an das Vorbild ist hier ein noch engerer, indem die Form der Darstellung nicht die dramatische, sondern wie bei Homer die epische ist.

Schon mit „Reineke Fuchs“ (1793) hatte sich Goethe der epischen Dichtungsart zugewendet und sein Meisterwerk in ihr, „Hermann und Dorothea“, im Frühjahr 1797 vollendet. Dieser herrlichen Dichtung können wir hier keine eingehendere Betrachtung widmen, da sie nicht homerische Gestalten schildert, sondern uns mit ihrem Inhalt in die Neuzeit versetzt; trotzdem sei wenigstens in aller Kürze darauf hingewiesen, wie sie — in höherem Grade fast, als die „Achilleis“ — homerischen Geist atmet und das sorgfältigste und fruchtbringendste Studium Homers verrät.

Weniger wichtig erscheint hierbei, daß einzelne der gebrauchten Wendungen unmittelbar an Homer erinnern (wir finden diese in der erwähnten Schrift von O. Lücke, Goethe und Homer, S. 31, gut zusammengestellt); größerer Wert wird darauf zu legen sein, daß der ganze Ton der Darstellung, ja, wir können sagen, die Anschauungsweise des Dichters echt homerisch ist. Mit einer Anschaulichkeit und Gegenständlichkeit, die bei einem modernen Schriftsteller überrascht, schildert uns Goethe die Welt, in die er uns einführt; mit gleicher Klarheit und Lebendigkeit treten die äußeren Dinge, wie das Denken, Empfinden und Wollen der Handelnden vor unsre Augen, und die Darstellung der Handlung bewegt sich in gleichmäßigem Zuge ohne Sprung und Übereilung vorwärts, Wichtiges und Unwichtiges gleich liebevoll umfassend und unsere Teilnahme vom Anfang bis zum Ende fesselnd.

Nur weniges sei zur Kennzeichnung dieses echt epischen Stils hier hervorgehoben. Welch ein lebensvolles Bild erhalten wir sogleich von der Örtlichkeit, von dem Städtchen, in dem Hermann mit seinen Eltern lebt, und seiner nächsten Umgebung! Wie mit Händen zu greifen liegen sie vor uns, die stillen, reinlichen Straßen und der ausgedehnte Marktplatz, daran das Wirtshaus zum goldenen Löwen, unter dessen Thorweg die behaglichen Alten plaudernd sitzen. Zug um Zug wird unsre Anschauung erweitert: vor unseren Blick treten die staubige Landstraße und der breitere Hochweg, die zum nächsten Dorf hinführen, wo die

Vertriebenen rasten; die Unordnung und Verwirrung des Zuges, das bunte Durcheinander im Dorfe wird uns lebhaft geschildert; mit der Mutter gelangen wir, den Sohn suchend, an Ställen und Scheunen vorüber durch die langen doppelten Höfe in den Garten, der bis an die Mauern des Städtchens reicht, und durch das Pförtchen, das der Ahnherr einst, der würdige Burgemeister gebrochen, in den wohlumzäunten Weinberg, der steiler ansteigt, die Fläche zur Sonne gekehret. Der schattige Laubgang führt uns auf Stufen von unbehauenen Platten empor bis zur Grenze des von hohem Korn wallenden Feldes, und so gelangen wir zu dem großen Birnbaum auf der Höhe, wo die Schnitter des Mittags rasten und wohin auch Hermann sich zurückgezogen hat. So bestimmt und klar ist das alles gezeichnet, daß man sich vielfach bemüht hat, den Ort zu finden, der als Vorbild gedient haben möchte, obwohl Goethe selbst in einer Äußerung zu Riemer sich gegen ein solches Aufspüren des Wirklichen verwahrte.

Ferner, mit welcher homerischen Anschaulichkeit ist der Brunnen vor dem Dorfe geschildert, wo Hermann und Dorothea zusammentreffen!

„Flach gegraben befand sich unter den Bäumen ein Brunnen.
Stieg man die Stufen hinab, so zeigten sich steinerne Bänke,
Rings um die Quelle gesetzt, die immer lebendig hervorquoll,
Reinlich, mit niedriger Mauer gefaßt, zu schöpfen bequemlich."

Wie von der Gegend, so erhalten wir auch von der Witterung den unmittelbarsten Eindruck. Es ist ein klarer, heißer Sommertag, dessen Schwüle wir fast mit empfinden, wenn wir hören, wie die Wirtin unter dem Thorweg sich der Kühlung freut und diejenigen bemitleidet, die in der Sonnenglut hinausgelaufen sind, den Zug der armen Vertriebenen zu sehen, und nun erschöpft zurückkehren:

„Seht, wie allen die Schuhe so staubig sind, wie die Gesichter
Glühen! Und jeglicher führt das Schnupftuch und wischt sich den Schweiß ab."

Und der Wirt erwidert:

„Solch ein Wetter ist selten zu solcher Ernte gekommen,
Und wir bringen die Frucht herein, wie das Heu schon herein ist,
Trocken; der Himmel ist hell, es ist kein Wölkchen zu sehen,
Und von Morgen wehet der Wind mit lieblicher Kühlung."

Aber gegen den Abend hin türmen sich allmählich Wolken auf, und auch diesen Umschlag des Wetters, das Herannahen des Gewitters, können wir deutlich verfolgen bei der Heimkehr Hermanns mit seiner Erwählten:

„Also gingen die Zwei entgegen der sinkenden Sonne,
Die in Wolken sich tief, gewitterdrohend, verhüllte,

Aus dem Schleier bald hier, bald dort mit glühenden Blicken
Strahlend über das Feld die ahnungsvolle Beleuchtung."

Noch zeigt sich der Mond, als sie zum Birnbaum gelangen:

„Herrlich glänzte der Mond, der volle, vom Himmel herunter;
Nacht war's, völlig bedeckt das letzte Schimmern der Sonne.
Und so lagen vor ihnen in Massen gegeneinander
Lichter, hell wie der Tag, und Schatten dunkeler Nächte."

Aber auch der Mond verhüllt sich mehr und mehr:

„Und mit schwankenden Lichtern durchs Laub überblickte der Mond sie,
Eh' er, von Wetterwolken umhüllt, im Dunkeln das Paar ließ."

Auch noch der Ausbruch des Gewitters wird uns in der Rede der Dorothea geschildert:

„Nicht die Nacht, die breit sich bedeckt mit sinkenden Wolken,
Nicht der rollende Donner (ich hör' ihn) soll mich verhindern,
Nicht des Regens Guß, der draußen gewaltsam herabschlägt,
Noch der sausende Sturm."

In diesen so genau entworfenen und malerisch abgetönten Hintergrund zeichnet nun der Dichter seine Figuren, bedeutende und unbedeutende, in voller Deutlichkeit. Selbst das scheinbar Unwichtigste wird nicht vergessen, die Fliegen, die die Gläser umsummen, oder „das Blöken des Viehes, dazwischen der Hunde Gebelfer." Wie sehr erinnert die Schilderung der Rosse Hermanns und ihr Anschirren an den Wagen an gleichartige Stellen im Homer:

„Hermann eilte zum Stalle sogleich, wo die mutigen Hengste
Ruhig standen und rasch den reinen Hafer verzehrten
Und das trockene Heu, auf der besten Wiese gehauen.
Eilig legt' er ihnen darauf das blanke Gebiß an,
Zog die Riemen sogleich durch die schön versilberten Schnallen
Und befestigte dann die langen, breiteren Zügel,
Führte die Pferde heraus in den Hof, wo der willige Knecht schon
Vorgeschoben die Kutsche, sie leicht an der Deichsel bewegend.
Abgemessen knüpften sie drauf an die Wage mit saubern
Stricken die rasche Kraft der leicht hinziehenden Pferde.
Hermann faßte die Peitsche; dann saß er und rollt' in den Thorweg."

Ein andermal:

„Und die Hengste rannten nach Hause, begierig des Stalles,
Aber die Wolke des Staubs quoll unter den mächtigen Hufen."

Selbstverständlich sind die Hauptpersonen mit gleicher epischer Klarheit geschildert, wie die Nebendinge. Welche anschauliche Vorstellung giebt uns der Dichter von der ebenso jugendkräftigen wie anmutigen Erscheinung Dorotheens! Hermann sagt zu den Freunden:

„Und ihr werdet sie bald vor allen andern erkennen;
Denn wohl schwerlich ist an Bildung ihr eine vergleichbar.
Aber ich geb' euch noch die Zeichen der reinlichen Kleider:
Denn der rote Latz erhebt den gewölbeten Busen,
Schön geschnürt und es liegt das schwarze Mieder ihr knapp an;
Sauber hat sie den Saum des Hemdes zur Krause gefaltet,
Die ihr das Kinn umgiebt, das runde, mit reinlicher Anmut;
Frei und heiter zeigt sich des Kopfes zierliches Eirund;
Stark sind vielmal die Zöpfe um silberne Nadeln gewickelt;
Vielgefaltet und blau fängt unter dem Latze der Rock an
Und umschlägt ihr im Gehn die wohlgebildeten Knöchel."

Vergleichen wir diese plastische Schilderung mit der Darstellungsweise etwa in Klopstocks „Messias", so erkennen wir deutlich, welche Fortschritte seitdem das deutsche Epos durch ein genaueres Studium Homers gemacht hatte. Wenn übrigens Goethe die angeführte Stelle später in fast gleichem Wortlaut wiederholt, so folgt er auch hierin einem bekannten homerischen Brauche.

Daß die Zeichnung der Charaktere in „Hermann und Dorothea" eine sehr sorgfältige ist, bedarf kaum noch eines Nachweises. Selten unterrichtet uns der Dichter unmittelbar von der Eigenart seiner Personen, wie etwa bei dem Geistlichen:

„Er, die Zierde der Stadt, ein Jüngling näher dem Manne.
Dieser kannte das Leben und kannte der Hörer Bedürfnis" u. s. f.

In der Regel läßt er in echt epischer Weise den Charakter nur aus den Handlungen und Reden erraten. Dies thut er selbst da, wo er in die Vergangenheit zurückgreift, wie uns denn die Erzählung Hermanns von seinem Besuch in dem Hause des reichen Kaufmanns die schüchterne, unbeholfene Art des in sich gekehrten Jünglings sehr ergötzlich vorführt, die zu seinem späteren männlich-selbstbewußten Auftreten den wirksamsten Gegensatz bildet.

Doch wir müssen uns hier mit wenigen Andeutungen begnügen; sie werden immerhin beweisen, wie sehr das Studium Homers auch „Hermann und Dorothea" zu gute gekommen ist. Nicht kürzer und treffender läßt sich dies zusammenfassen, als mit den schlichten Worten einer Freundin Goethes, die an diesen schreibt (Goethejahrbuch, Bd. 13, S. 21): „Dein Hermann macht mir große Freude. Ists einem doch, der alte Homer lebe unter uns und erzähle Geschichten unsrer Tage!"

Wenden wir uns nun zur „Achilleis" selbst und beginnen auch hier mit der homerischen Grundlage für die Dichtung.

Nicht als der mächtigste der griechischen Fürsten zog Achilleus vor Troja, denn während Agamemnon, der oberste Heerführer, über hundert Schiffe gebietet, ist die Zahl der seinigen nur fünfzig (Ilias 2, 576 und 685); aber er ist der tapferste und schönste von allen, ihn feiert die Sage als ihren Lieblingshelden. Schon seine Abstammung von einer Göttin hebt ihn unter der Zahl der übrigen hervor; seine Überlegenheit in der Schlacht wird von allen neidlos anerkannt; ohne ihn vermögen die Griechen nichts, mit ihm alles; sein Zurückbleiben oder Erscheinen giebt dem Kampfe den Ausschlag; und wenn er oft furchtbar erscheint in seiner wilden Leidenschaft, so fehlt es ihm doch auch nicht an weicheren Eigenschaften; Liebe und Freundschaft verschönern sein Dasein, und wie er unsterblich im Gesange fortleben soll, so ist auch er der Kunst nicht abhold und erfreut sich am Klange seines Saitenspiels, zu dem er die Thaten der Männer besingt (Ilias 9, 186 ff.). Vor allem aber ist es das Bewußtsein seines nahen Todes, eines ihm bevorstehenden frühen Scheidens von der schönen Erde, was seine Gestalt, ähnlich der des deutschen Siegfried, mit einem Hauch der Wehmut umgiebt und uns doppelt anziehend macht: nicht langes Leben hat er sich zum Schicksal erkoren, sondern ein frühes Ende nach ruhmvoller Laufbahn. So ist es erklärlich, daß sich ein Alexander der Große diese herrliche Jünglingsgestalt zum Lieblingshelden erkor, und daß in den verschiedensten Zeiten Dichter und Meister der bildenden Kunst wetteiferten, diese wahrhaft ideale Persönlichkeit zur Darstellung zu bringen.

Als Heimat des Achilleus finden wir in der Ilias das südliche Thessalien mit dem Hauptsitz Phthia, doch scheint die Stelle Ilias 16, 232 ff., wo Achilleus den dodonäischen, pelasgischen Zeus anruft, um dessen Orakel die Selloi wohnen, die Erinnerung an einen früheren Wohnsitz des Stammes in Epirus festzuhalten. Die von Achill befehligten Völkerschaften heißen bei Homer Myrmidonen, Hellenen oder Achäer; alle drei Namen finden sich beisammen Ilias 2, 684. Als Agamemnon dem Zürnenden eine Tochter als Gemahlin anbieten läßt, erwidert dieser, er werde sich eine aus Hellas oder Phthia nehmen. In der Unterwelt erkundigt sich Achilleus (Odyssee 11, 494 ff.) nach seinem Sohn und nach seinem Vater Peleus, ob er noch Ehre unter den Myrmidonen genieße, oder ob sie ihn verachten in Hellas und Phthia.

Als Aiakide wird Achilleus schon in der Ilias bezeichnet (16, 140), doch hat sich die Sage von dem Aiakidengeschlecht, die den Zeus als dessen Ahnherrn nennt und an die Insel Aigina anknüpft, wohl

erst später ausgebildet. Jedenfalls weiß Homer noch nichts davon, daß Peleus und Telamon als Söhne des Aiakos Brüder, Achilleus und Aias also Vettern waren.

Der Vater des Achilleus, Peleus, erscheint als ein gewaltiger Lanzenkämpfer; zweifelhaft ist, ob der Name etwa selbst mit dem Schwingen der Lanze (πῆλαι) in Verbindung zu bringen ist. Als Patroklos sich mit den Waffen des Freundes zum Kampfe rüstet (Ilias 16, 141 ff.), wagt er nicht, dessen Speer zu nehmen:

„Schwer und groß und gediegen, es konnt' ihn der Danaer keiner
Schwingen, allein vermocht' ihn umherzuschwingen Achilleus,
Pelions ragende Esche, die Cheiron schenkte dem Vater,
Pelions Gipfel enthau'n zum Mord den Heldengeschlechtern."

Berühmt ist die Vermählung des Peleus mit der Meergöttin Thetis, der Tochter des Nereus. Nach Ilias 24, 59 ff., hat Hera die Thetis auferzogen und dem Peleus zur Gemahlin gegeben; ebenso berichtet die Ilias (18, 432 ff.), daß Thetis dieses Schicksal, einem sterblichen Manne vermählt zu sein, ungern ertrug. Nach der späteren Entwicklung der Sage, wie wir sie unter anderem bei Pindar (vgl. Isthm. 7) finden, ist der Zusammenhang folgender: Zeus selbst und sein Bruder Poseidon werben um Thetis, doch wird von einer solchen Ehe Unheil geweissagt und darum Thetis dem Peleus bestimmt. Thetis versucht durch allerlei Verwandlungen vergeblich, sich dem Peleus zu entziehen; die Hochzeit wird mit großer Feierlichkeit begangen, und die Götter bringen reiche Geschenke dar; zu diesen Hochzeitsgeschenken gehören auch die Waffen, die Achill vor Troja führt, und die herrlichen Rosse, die ihn in den Kampf tragen.

Der Apfel mit der Aufschrift „der Schönsten", den Eris in den Saal wirft, wird Anlaß zu dem bekannten Streit der drei Göttinnen, den Paris zu Gunsten der Aphrodite entscheidet; Aphrodite belohnt Paris mit dem Besitz der Helena, und so knüpft sich an diese Hochzeit die Veranlassung zum Ausbruch des trojanischen Krieges.

Daß Thetis längere Zeit als Gemahlin bei Peleus wohnte, können wir aus Ilias 1, 396 ff. schließen.

Hier fordert Achilleus die Mutter auf, Zeus zu seinen Gunsten anzuflehen. Oft habe er in den Gemächern des Vaters gehört, wie Thetis sich rühmte, allein dem schwarzwolkigen Kronion das Verderben abgewehrt, und als ihn die anderen Olympier fesseln wollten, zu seinem Beistand den hundertarmigen Briareos herbeigerufen zu haben.

Auch Ilias 16, 575 ist Thetis bei Peleus wohnend gedacht. Während des trojanischen Krieges ist dies nicht mehr der Fall; Ilias 1, 357 f. hört sie die Klage ihres Sohnes, sitzend in den Tiefen des Meeres bei dem greisen Vater.

Einem solchen erlauchten Elternpaar ist Achilleus entsprossen. Als der Pfleger seiner Kindheit erscheint in der Ilias Phoinix, der selbst (9, 485 ff.) erzählt, wie er den kleinen Achill auf seinen Knieen gehalten und ihm zu essen und zu trinken gegeben, wobei dieser ihm nach Kinderart oft das Gewand mit Wein besprudelt habe. Daneben wird Cheiron, der gerechteste der Kentauren, schon in der Ilias als Lehrer des Achill in der Heilkunst (11, 832) genannt. Auch hier hat die spätere Sage alles weiter ausgemalt; Cheiron nährt den Knaben mit den Eingeweiden von Löwen und dem Mark von Ebern und Bären, er unterrichtet ihn in der Jagd und in der Heilkunst und heißt ihn, den Zeus ehren (Pindar, Pyth. 6); wie Achill schon als Knabe großes vollbracht, schildert Pindar (Nem. 3).

Ebenso ist hinsichtlich des Auszugs zum Kriege die Fassung der Sage in der Ilias anders als später. Ilias 11, 782 ff. erzählt Nestor, wie er mit Odysseus zu Peleus gekommen sei, um den Achilleus zum Kriege aufzufordern. Peleus habe den Sohn willig entlassen und ihm aufgetragen:

„Immer der erste zu sein und vorzustreben vor andern."

Über diese Ermahnungen des Peleus ist auch zu vergleichen, was Odysseus und Phoinix darüber berichten, Ilias 9, 252 ff. und 443. Die spätere Sage meldet ausführliches über einen Aufenthalt des Achilleus auf der Insel Skyros bei König Lykomedes, dessen Tochter Deidamia ihm den Pyrrhos oder Neoptolemos gebar, und von einem Versuch der Thetis, den als Mädchen verkleideten Achill vom Kriege fern zu halten. Immerhin kennt auch schon die Ilias (19, 326 f.) einen Sohn des Achilleus auf Skyros (vgl. Odyssee 11, 492 ff.).

Gleich bei Beginn des trojanischen Krieges tritt Achilleus durch seine Thaten vor allen anderen Helden hervor. Er trägt die Hauptlast der Kampfarbeit, die zunächst hauptsächlich in Plünderungszügen und in der Zerstörung der mit Troja verbündeten Städte der Umgegend besteht. So äußert Achilleus gleich im Anfang der Ilias (1, 163 ff.) zu Agamemnon:

„Hab ich doch nie ein Geschenk, wie das deinige, wann die Achaier
Eine bevölkerte Stadt des troischen Volkes verwüstet;
Sondern die *schwerste Last* des tobenden Schlachtengetümmels
Trag ich *mit meinem Arm*."

Er ist es, der Thebe zerstört, wo Eetion, der Vater der Andromache herrschte (Ilias 6, 414 ff.); durch ihn fällt Lyrnessos, aus dessen Beute er die Briseis erhält (Ilias 2, 690), ebenso Tenedos (Ilias 11, 625); zahlreiche edle Troer, namentlich auch Söhne des Priamos, werden durch ihn gefangen genommen oder getötet. Auch in der Odyssee (3, 106) wird Achilleus von Nestor als der Führer auf den Plünderungszügen genannt.

Aber auch für die eigentliche Handlung der Ilias bildet Achilleus den Mittelpunkt, sie ist ihrem Kerne nach eine Achilleis, wenn auch die späteren Einschiebungen und Erweiterungen dies bisweilen in den Hintergrund treten lassen. In der uns vorliegenden Gestalt der Dichtung verweilt zwar der ungezwungen dahinfließende Strom der epischen Erzählung oft auch bei anderen Gestalten und hebt sie und ihre Thaten deutlich heraus; zu Achilleus aber kehrt er immer wieder und ganz besonders am Schlusse zurück, ihm muß auch das anderen gespendete Lob zur Folie dienen, und der Zorn des Achilleus, sein Streit mit dem Atriden Agamemnon, dessen endliche Beilegung das letzte, entscheidende Eingreifen des Helden in den Kampf vorbereitet, ist das eigentliche Thema des Epos, wie ja auch im Anfang der Dichter anhebt:

„Singe den Zorn, o Göttin, des Peleussohnes Achilleus,
Ihn, der entbrannt den Achaiern unnennbaren Jammer erregte
Und viel tapfere Seelen der Heldensöhne zum Ais
Sendete, aber sie selber zum Raub ausstreckte den Hunden
Und den Vögeln umher . . .“

Wir können uns hier nur ganz kurz die Hauptzüge der Dichtung vergegenwärtigen, aus denen ihr einheitlicher Plan klar hervorleuchtet. Gleich im Eingang wird die verderbliche Pest geschildert, die Apollo den Achaiern sendet, weil Agamemnon sich geweigert hat, dem Priester Chryses die geraubte Tochter zurückzugeben.

Am zehnten Tage beruft Achilleus eine Versammlung des Heeres, Kalchas verkündigt die Ursache des Unheils, Achill fordert die Rückgabe der Chryseis an ihren Vater. Agamemnon kann sich dieser Aufforderung nicht entziehen, verlangt aber zum Ersatz ein andres Ehrengeschenk und droht, dem Achilleus die Briseis zu nehmen. Dadurch wird der Zorn des heißblütigen Jünglings gewaltig erregt, schon reißt er die Waffe aus der Scheide, um Agamemnon zu töten, da wendet Athene das äußerste ab. Nur dem Achilleus sichtbar naht sie, faßt dem Zürnenden in das bräunliche Haar und bringt ihn durch freundlichen Zuspruch wieder zur Besinnung. Doch in heftigen Worten

macht sich der Groll des Peliden Luft; vergeblich versucht Nestor zu vermitteln; Achilleus erklärt, daß er sich zwar der Wegnahme der Briseis nicht mit Gewalt widersetzen wolle, weil sie ein Ehrengeschenk der Achaier sei, daß er sich aber fortan vom Kampfe gänzlich fern halten werde.

Als Agamemnon durch seine Herolde nun wirklich die Briseis fortführen läßt, leistet Achilleus keinen Widerstand, aber heftig bricht in ihm der Schmerz wegen der erlittenen Kränkung aus. Weinend setzt er sich an das Gestade des Meeres, wo ihm seine Mutter Thetis erscheint. Der Sohn überredet sie, zum Zeus zu gehen und diesen zu bitten, daß er den Troern Sieg verleihe und so die verletzte Ehre des Achilleus wieder herstelle, indem er den Griechen zeige, wie sie ohne Achilleus nichts vermöchten. Wie Thetis diesen Auftrag mit Erfolg ausführt, wird am Schluß des ersten Gesanges berichtet.

Damit ist der Hauptplan für die Handlung der Dichtung entworfen. Achilleus hält sich grollend bei den Zelten zurück, während die Griechen in die Schlacht ziehen und nach mancherlei Wendungen des Kampfes in das Lager zurückgehen und sich auf dessen Verteidigung gefaßt machen müssen.

Agamemnon entschließt sich in seiner Bedrängnis, Achilleus durch Rückgabe der Briseis und durch reiche Gaben zu versöhnen, doch erreicht die von ihm ausgeschickte Gesandtschaft ihren Zweck nicht. Achilleus zeigt sich unerbittlich, eine Härte, die er selbst später durch den Verlust des Patroklos schwer büßen soll. In den folgenden Kämpfen steigt die Not der Achaier immer höher; Diomedes, Odysseus, Agamemnon werden verwundet, ebenso der wackere Arzt Machaon, der von Nestor aus der Schlacht gefahren wird. Indem Achilleus den Patroklos ausschickt, sich nach dem Verwundeten zu erkundigen, zeigt er zum ersten Male wieder Teilnahme für das Schicksal der Gefährten.

Unterdessen dringen die Troer unter Führung des Hektor in die Verschanzung der Griechen ein; es beginnt der Kampf um die Schiffe, die letzte Zuflucht der Achaier. In dieser äußersten Gefahr gestattet Achilleus seinem Genossen Patroklos, in seiner eigenen Rüstung an der Verteidigung teilzunehmen, und dieser stürzt sich an der Spitze der Myrmidonen in den Kampf. Es gelingt ihm, die Feinde zurückzutreiben, aber in seinem Eifer läßt er sich zu weit fortreißen und fällt durch Hektors Hand. Die von ihm getragene Rüstung des Achilleus wird Beute des Siegers; der Leichnam wird nur mit Mühe gerettet,

indem Achilleus unbewaffnet zum Wall eilt und mit dreifachem, gewaltigem Ruf die Troer zurückschreckt.

Laut klagt nun um ihn der Pelide, und der Gedanke der Rache erfüllt ihn ganz, obwohl ihm Thetis (Ilias 18, 96) verkündigt, daß bald nach Hektors Untergang auch sein Geschick sich vollenden muß. Für die verlorenen Waffen verfertigt ihm Hephaistos selbst neue zum entscheidenden Kampfe.

Vor dem Wunsch, an Hektor Rache zu nehmen, tritt nun auch der Groll gegen Agamemnon zurück; es erfolgt die feierliche Aussöhnung; der Anlaß des Streites, die schöne Briseis, wird zurückgegeben.

Ohne sich auch nur durch Speise und Trank zu stärken, zieht der ungeduldige Achilleus am folgenden Morgen in den Kampf. Eins seiner Rosse, dem Hera Sprache verleiht, weissagt ihm, wohl werde er jetzt als Sieger zurückkehren, aber auch sein Untergang sei nahe. Allein dies vermag ihn, der auf den baldigen Tod gefaßt ist, nicht zurückzuschrecken.

In den folgenden Gesängen (20—22) führt uns nun der Dichter seinen Haupthelden, was er sich bis dahin verspart hat, im Kampfe selber vor, unwiderstehlich in seiner überschäumenden Heldenkraft, unerbittlich in seinem rasenden Schmerz um den erschlagenen Freund. Achilleus erscheint hier in wahrhaft unheimlichem Glanze, über menschliche Größe hinausgehoben, wie der verkörperte Dämon der Schlacht, fast grauenvoll in seinem blutigen Wüten, keine Rücksicht kennend, weder auf sich noch auf andere, nur dem einen Triebe hingegeben, dem der Rache, der Vernichtung der Feinde. Auch sonst ist alles in der poetischen Darstellung gesteigert: die Götter verlassen den Olymp, um am Kampfe teilzunehmen, ja schließlich mischen sich selbst die Elemente, Wasserfluten und flammendes Feuer, in den unerhörten Streit. Achilleus sucht im Schlachtgewühl unermüdlich Hektor, den Mörder des Patroklos. Hekatomben opfert er dem Schatten seines Freundes, das Bett des Skamanderflusses füllt er mit Leichen. Der Flußgott, schließlich durch das rücksichtslose Morden aufs höchste gereizt, übersteigt mit seinen Fluten die Ufer und bedrängt, mit dem Bruderstrom, dem Simois vereint, den Helden, bis diesem schließlich Hephaistos zu Hülfe kommt, der mit seinem Feuer die angeschwollenen Gewässer zurücktreibt. Allmählich flüchten die Troer alle ängstlich in die schützende Stadt, Hektor allein bleibt draußen, um den Feind des Vaterlandes abzuwehren. Vergebens beschwören ihn die greisen Eltern, Priamos und Hekabe, von den Mauern herab, sein Leben zu schonen; sein Entschluß bleibt

unerschütterlich. Als er aber den furchtbaren Gegner herannahen sieht, den das Erz umleuchtet

„ähnlich dem Schimmer
Lodernder Feuersbrunst und der hell aufgehenden Sonne,"

da verläßt ihn der Mut, und er versucht noch zu entrinnen, nun zu spät. Dreimal jagt Achill den Hektor im Kreise vor sich her: da sinkt das Schicksalslos des Verfolgten auf der Wage des Zeus. Hektor, durch Athene in der Gestalt des Deiphobos getäuscht, bleibt stehen; aber bald sieht er die vom Bruder erhoffte Hülfe schwinden und sich allein dem unversöhnlichen Feind gegenüber. In den kurzen Reden, die sie wechseln, zeigt sich der noch immer ungeschwächte Grimm des Achilleus; nicht einmal dem Leichnam des Hektor sichert er auf dessen Bitte Schutz zu.

So beginnt der Kampf. Achilleus wirft zuerst die weithin schattende Lanze, der Hektor, ins Knie sinkend, ausweicht. Hektors Lanze prallt vom Schild des Achilleus erfolglos ab. Mit dem Schwert anstürmend wird Hektor von dem Speer des Achilleus, den dieser von der Göttin Athene zurückerhalten, in die Kehle getroffen.

Auch jetzt werden die Bitten des Sterbenden um Rückgabe des Leichnams an die Eltern von dem Sieger mit Härte zurückgewiesen. Ja, Achilleus schreitet in seinem Rachewerk zum äußersten. Er bindet die Füße des Toten an seinen Streitwagen und schleift ihn triumphierend hinter sich her durch den Staub, während Priamos mit den Seinen von der Stadtmauer her lauten Klageruf erhebt; denn der Tod des besten Helden verkündet ihnen den nahen Untergang der Stadt.

Mit dieser entscheidenden That des Achilleus hat das Gedicht seinen Höhepunkt erreicht. Die letzten beiden Gesänge berichten uns noch die feierliche Bestattung des Patroklos und die Abhaltung von Wettkämpfen, die Achill zu Ehren des Toten veranstaltet; auch für seinen eignen Tod, dem der Held getrost entgegensieht, trifft er die nötigen Vorbereitungen; eine und dieselbe Urne soll, in dem mächtigen Grabhügel am Meer geborgen, beider Freunde Gebein umschließen.

Aber nicht ohne einen versöhnenden Klang endet die großartige Dichtung. Um dem Sohne eine ehrende Bestattung zu verschaffen, entschließt sich der greise König Priamos, selbst in das Lager der Griechen zu fahren und dem grausamen Sieger persönlich mit seiner Bitte zu nahen.

Unter dem Schutze der Nacht und des ihn geleitenden Hermes gelangt er unerkannt zum Zelte des Achilleus; er wirft sich vor ihm nieder, und seine Kniee umschlingend, seine Hände küssend fleht er mit

den beweglichsten Worten um die Rückgabe des erschlagenen Hektor. Und nicht bleibt Achilleus ungerührt; beim Anblick des ehrwürdigen Greises, den das Schicksal so schwer getroffen, bricht er in Thränen aus, seines eigenen Vaters gedenkend, der bald den einzigen Sohn beweinen soll. Freundlich nimmt er den Priamos auf und entläßt ihn, nachdem er ihn als Gast bewirtet und beherbergt, mit der Leiche des Sohnes, dem nun eine feierliche Bestattung zu teil wird.

Werfen wir nun noch einmal einen Rückblick auf die Charakterzeichnung des Hauptheldden der Ilias, so müssen wir die Kunst des alten Dichters (oder wenn man lieber will, der dichtenden Volkssage) bewundern, welche aus so verschiedenen Zügen doch ein einheitliches Bild zu gestalten gewußt hat. Wie ein herrliches Götterbild erscheint uns Achilleus, mit Schönheit und Stärke des Leibes und den herrlichsten Gaben des Geistes und Gemütes geschmückt. Der Stärke seines Armes, der Schnelligkeit seiner Füße kommt seine Furchtlosigkeit und Unerschrockenheit, sein kühnes Selbstvertrauen gleich, so daß er für das Ideal eines jungen Kriegers gelten kann. Sein Geist ist klar und besonnen, sein Sinn gottesfürchtig und bescheiden, weise und gerecht, so lange er nicht durch Leidenschaft getrübt ist; aber freilich ist er leicht zu reizen und kennt dann in seinem Zorn oder Schmerz kein Maß; er, der im Umgang mit den Frauen oder mit seinen Freunden sich heiter und gesellig, fast harmlos zeigt, wird dann zum wilden Dämon, der keine Rücksicht mehr kennt und blind der Leidenschaft folgt, die ihn beherrscht, und wie vorher Liebe und Vertrauen, so flößt er nun allen Furcht und Entsetzen ein. Schon den Alten ist diese Mischung verschiedner Züge aufgefallen. Aristoteles nennt den homerischen Achilleus in seiner Poetik (Kap. 15) als ein Beispiel dafür, daß der Dichter den Charakter trotz der Härte (*σκληρότης*), die er ihm gegeben, doch edel (*ἐπιεικής*) zu halten verstanden habe. Auch Horaz nennt in seiner ars poëtica (V. 120 ff.) den Achill als Typus eines scharf ausgeprägten Charakters, hebt aber mehr die rauheren Seiten hervor, wenn er ihn schildert als

Impiger, iracundus, inexorabilis, acer
(Thatenlustig, zum Zorne geneigt, unerbittlich und feurig).

Homer hat uns in ihm den stürmischen, leicht bewegten, heißblütigen Jüngling ebenso unnachahmlich geschildert, wie in Hektor den klaren, festen, maßvollen, seiner Pflichten sich stets bewußten Mann.

Wenn uns nun die Ilias nur einen Abschnitt aus dem Leben

des Achilleus vorführt, so ist es nicht zu verwundern, daß die spätere Sage und Dichtung sein Lebensbild zu vervollständigen gesucht hat. Daß der Tod des Achilleus bald auf den des Hektor folgen müsse, deutet, wie wir schon gesehen haben, die Ilias an (Buch 18, 96). Der sterbende Hektor weissagt seinem Gegner (Ilias 22, 359 f.), Paris und Phoibos Apollon würden ihn am skaiischen Thore töten (vgl. auch Ilias 21, 277 f.). Die Odyssee giebt, freilich in einem ihrer spätesten Teile (Buch 24, V. 36 ff.), schon einen genaueren Bericht, dem jedoch noch manche später hinzugekommene Züge fehlen. Danach redet die Seele des Agamemnon in der Unterwelt die des Achilleus an:

„Glücklicher Peleussohn, du göttergleicher Achilleus,
Der du vor Ilios starbst, von Argos fern! Denn umher dir
Sanken zugleich der Troer und Danaer tapferste Söhne,
Mutvoll kämpfend um dich: du lagst im Gewirbel des Staubes,
Groß auf großem Bezirk, der Wagenkunde vergessend;
Doch wir anderen kämpften den Tag durch, ja und durchaus nicht
Hätten vom Streit wir geruht, wenn nicht Zeus trennte mit Sturmwind."

Hiernach denkt sich der Dichter wohl den Achilleus im Schlachtgewühl auf freiem Felde gefallen. Es folgt dann die Erzählung von der Bestattung des Erschlagenen: der Leib wird gebadet und gesalbt; die Achaier vergießen reichliche Thränen und scheren ihr Haupthaar. Auch Thetis entsteigt mit den Meergöttinnen der Tiefe, um den Sohn zu trauern.

„Alle neun auch die Musen, mit holdem Ton sich erwidernd,
Klageten, und wohl keinen der Danaer sahe man jetzo
Thränenlos, so rührten der Göttinnen helle Gesänge.
Siebzehn Tage um dich und gleichviel Nächte beständig
Weinten wir, ewige Götter sowohl als sterbliche Menschen."

Am achtzehnten Tag wird der Körper des Achilleus verbrannt, seine Gebeine werden mit denen des Patroklos in goldner Urne beigesetzt und darüber ein mächtiges Grabmal errichtet; zu den Kampfspielen, die zu Ehren des Toten abgehalten werden, spendet Thetis selbst herrliche Gaben.

„Also auch nicht im Tod erlosch dein Name; vielmehr stets
Währt bei allen Menschen ein herrlicher Ruhm dir, Achilleus."

Auch Pindar erwähnt in der siebenten isthmischen Ode den Gesang der Musen am Grabe des Helden.

Während sich die Odyssee die Seele Achills in der Unterwelt bei den anderen Toten denkt, berichten schon die kyklischen Epen (Aithiopis), daß Thetis den Sohn aus den Flammen des Scheiterhaufens nach der

Insel Leuke an der Donaumündung entführt habe, wo er als Heros verehrt wurde. Andre versetzen ihn nach Elysion, der Insel der Seligen, im fernen Westmeer, wo ihm als Gattin die Medea oder auch die Iphigenie oder Helena beigegeben wird. Heiligtümer des Achilleus befanden sich an verschiedenen Orten.

Wichtig für die Dichtung Goethes sind besonders die Erzählungen der Späteren über die Ereignisse, die zwischen den Tod des Patroklos und den des Achilleus selbst fallen. Vor allem kommt hier in Betracht die uns nur dem Inhalt nach bekannte Aithiopis des Arktinos von Milet. Sie bringt noch weitere Kämpfe des Achilleus mit der Amazonenkönigin Penthesileia und dem Aithiopenfürsten Memnon, dem Sohne der Eos. Erst nachdem Achilleus diese beiden besiegt und getötet hat, fällt er selbst, im Begriff, in das skaiische Thor einzudringen, durch den Pfeil des Paris, dem Apollo die tödliche Richtung giebt (vgl. Ilias 22, 359 f.).

Um die Leiche des Achilleus entbrennt ein heftiger Kampf; der telamonische Aias hebt sie auf und trägt sie zu den Schiffen, während Odysseus die verfolgenden Feinde abwehrt. Hieran schließt sich der Streit des Aias und Odysseus, die beide Anspruch auf die Waffen des Achilleus erheben; Aias unterliegt und tötet sich selbst.

Die Elemente für diese Fortsetzung der Ilias finden wir zum Teil schon bei Homer. So werden die Amazonen mehrfach erwähnt (Ilias 3, 189; 6, 186); noch häufiger die Aithiopen, bei denen die Götter gern zum Schmause einkehren (Ilias 1, 423; Odyssee 1, 22 ff. und öfters). Die Odyssee berichtet von der Tötung des Antilochos, des Sohnes des Nestor, durch Memnon (4, 187 f.). Achilleus, der nach der Aithiopis den Antilochos rächt, erscheint schon in der Ilias als dessen Freund (23, 556). Die Feindschaft zwischen Aias und Odysseus lernen wir schon aus dem elften Gesang der Odyssee kennen, wo in der Unterwelt Aias sich zürnend von dem einstigen Gegner fern hält.

Eine abweichende Fassung der Sage überliefert uns nach älteren Quellen der römische Schriftsteller Hyginus. Nach ihm hängt der Tod des Achilleus mit seiner Werbung um Polyxena, die Tochter des Priamos, zusammen. Er hat diese auf der Mauer Trojas erblickt, und von heftiger Liebe zu ihr ergriffen, vergißt er alle Feindschaft den Troern gegenüber sowie alle Weissagungen über sein nahes Ende. Bereits scheint durch die Vermählung der troischen Königstochter mit dem ersten Helden der Griechen der Friede gesichert, eben soll die Hochzeit

im Tempel des thymbräischen Apollo gefeiert werden: da durchbohrt Paris durch einen Pfeilschuß die Ferse des Achilleus, die einzige verwundbare Stelle seines Körpers, und bringt die Feindseligkeiten aufs neue zum Ausbruch. Um die Leiche des ermordeten Helden erhebt sich ein wütender Kampf, bei dem sich Aias und Odysseus auszeichnen, zwischen denen sich nachher der verhängnisvolle Streit um die Waffen des Achilleus entspinnt.

Nachdem wir so die antiken Grundlagen für die Achilleis Goethes festzustellen gesucht haben, wenden wir uns zu dieser selbst. Schon in demselben Jahr, in welchem Goethe „Hermann und Dorothea" beendete, finden wir die erste Andeutung, daß er dem Plan einer „Achilleis" näher trat, in einem Briefe an Schiller vom 23. Dezember 1797. Goethe erwähnt, daß er sich seit einigen Tagen mit der Lektüre der Ilias und des Sophokles beschäftigt, und nach einigen Bemerkungen über seine Dichtung „Hermann und Dorothea" mit Rücksicht auf das Wesen des Epos und Drama's fährt er fort: „Schließlich muß ich noch von einer sonderbaren Aufgabe reden, die ich mir in diesen Rücksichten gegeben habe, nämlich zu untersuchen, ob zwischen Hektors Tod und der Abfahrt der Griechen von der trojanischen Küste noch ein episches Gedicht inne liege oder nicht." Weiterhin heißt es: „Der Tod des Achilleus scheint mir ein herrlich tragischer Stoff." Wenige Tage darauf (27. Dezember) kommt Goethe in einem neuen Briefe an Schiller wieder auf den Gegenstand zurück: „Ich habe diese Tage fortgefahren, die Ilias zu studieren, um zu überlegen, ob zwischen ihr und der Odyssee nicht noch eine Epopöe inne liegt. Ich finde aber nur eigentlich tragische Stoffe, es sei nun, daß es wirklich so ist, oder daß ich nur den epischen nicht finden kann. Das Lebensende des Achill mit seinen Umgebungen ließe eine epische Behandlung zu und forderte sie gewissermaßen wegen der Breite des zu bearbeitenden Stoffes. Nur würde die Frage entstehen, ob man wohl thue, einen tragischen Stoff allenfalls episch zu behandeln.[1]) Es läßt sich allerlei dafür und dagegen

[1]) Es ist interessant, daß Goethe den Stoff als einen tragischen bezeichnet und gerade aus dieser Eigenschaft, aus dem pathologischen Interesse, das er erregt, seine Anziehungskraft auch für uns Neuere ableitet. Nur wäre dann allerdings die Frage aufzuwerfen, ob er nicht besser gethan hätte, auch die tragische Form statt der epischen zu wählen. Das Drama, das unsern Anteil durch die sich vor unsren Augen abspielende Handlung unmittelbarer und stärker in Anspruch nimmt, als das ruhig erzählende Epos, vermag uns jedenfalls leichter als dieses für die idealen Gestalten der Antike zu erwärmen und diese herrlichen Stoffe

sagen. Was den Effekt betrifft, so würde ein Neuer, der für Neue arbeitet, immer dabei in Vorteil sein, weil man ohne pathologisches Interesse wohl schwerlich sich den Beifall der Zeit erwerben wird."

In seiner Antwort vom 29. Dezember geht Schiller zwar im allgemeinen auf die Erörterungen über den Unterschied der epischen und dramatischen Gattung ein, äußert sich aber nicht über den besonderen Stoff, den Goethe im Sinne hatte.

Die nächste Erwähnung des neuen Planes findet sich erst in einem Brief an Schiller vom 28. April 1798, doch geht aus ihr hervor, daß von demselben zwischen den Freunden oft im persönlichen Verkehr die Rede gewesen ist. Zahlreich sind die Beziehungen auf die „Achilleis" in den Briefen aus dem Mai 1798, aus denen wir hier nur die wichtigeren Stellen hervorheben. Goethe schreibt (2. Mai): „Ich muß die Ilias und Odyssee in das ungeheure Dichtungsmeer mit auflösen, aus dem ich schöpfen will." Am 12. Mai meldet er: „Ihr Brief hat mich, wie Sie wünschen, bei der Ilias angetroffen, wohin ich immer lieber zurückkehre, denn man wird doch immer gleich wie in einer Montgolfière über alles Irdische hinausgehoben und befindet sich wahrhaft in dem Zwischenraume, in welchem die Götter hin- und her-

auch für die Neuzeit zu retten, wenn nur der Dichter versteht, das echt Menschliche und darum Unvergängliche in den Personen und deren Beziehungen zu einander in den Vordergrund zu stellen und so die Vorgänge uns verständlich zu machen und innerlich nahe zu bringen. Aus diesen Erwägungen heraus entschloß ich mich, als mich der unvollendet gebliebene Plan der „Achilleis" Goethes zur Ausführung lockte, dem Werke, wie bei der „Nausikaa", dramatische Form zu geben. So entstand das Drama in vier Aufzügen „Die Hochzeit des Achilleus" (Gütersloh, Verlag von C. Bertelsmann, 1891), dessen nahe Beziehung zu Goethes Achilleis jedem Leser entgegentreten wird. Es schließt sich gleichfalls in den allgemeinen Umrissen an die antike Sage an, nur mußte diese für den dramatischen Zweck in sich abgerundet und psychologisch vertieft werden. Der tragische Konflikt besteht darin, daß Achilleus, von seiner Leidenschaft für Polyxena fortgerissen und entschlossen, zwischen den streitenden Völkern den Frieden herzustellen, in Gegensatz gerät zu der Kriegspartei nicht nur der Trojaner, sondern auch seiner eigenen Landsleute. So wird es ihm unmöglich, sein großes Werk auszuführen, und er fällt am Tage seiner Hochzeit durch Meuchelmord. Die Charaktere sind möglichst in der homerischen Zeichnung festgehalten, die dem Dramatiker eine Reihe scharf ausgeprägter Typen liefert. Wenn sich die rücksichtslose Leidenschaft des Achilleus in der Ilias mehr im Zorn, hier mehr in der Liebe äußert, so war dies im Stoff gegeben. Und wenn für ihn und andre Gestalten eine leise Modernisierung nötig war, wie sie sich ja auch in Goethes „Iphigenie" erkennen läßt, so hoffe ich doch damit die großen und heroischen Züge der Sage nicht zu sehr abgeschwächt zu haben.

schwebten. Ich fahre im Schematisieren und Untersuchen fort und glaube mich wieder einiger Hauptpässe zu einem künftigen Unternehmen bemächtigt zu haben . . ." „Das wichtigste bei meinem gegenwärtigen Studium ist, daß ich alles Subjektive und Pathologische aus meiner Untersuchung entferne. Soll mir ein Gedicht gelingen, das sich an die Ilias einigermaßen anschließt, so muß ich den Alten auch darin folgen, worin sie getadelt werden, ja ich muß mir zu eigen machen, was mir selbst nicht behagt; dann nur werde ich einigermaßen sicher sein, Sinn und Ton nicht ganz zu verfehlen.

Mit den zwei wichtigen Punkten, dem Gebrauch des göttlichen Einflusses und der Gleichnisse, glaube ich im reinen zu sein . . . Mein Plan erweitert sich von innen aus und wird, wie die Kenntnis wächst, auch antiker." Diese allzugroße Annäherung an die Antike scheint Schiller mit Recht bedenklich; er schreibt (15. Mai 1798): „Das, was Ihnen im Homer mißfällt, werden Sie wohl nicht absichtlich nachahmen, aber es wird, wenn es sich in Ihre Arbeit einmischt, für die Vollständigkeit der Versetzung in das homerische Wesen und für die Echtheit Ihrer Stimmung beweisend sein."

Am 16. Mai 1798 berichtet Goethe wieder über sein Studium der Ilias und fährt dann fort: „Indes war mein erstes Aperçu einer Achilleis richtig, und wenn ich etwas von der Art machen will und soll, so muß ich dabei bleiben. -- Die Ilias erscheint mir so rund und fertig, man mag sagen, was man will, daß nichts dazu noch davon gethan werden kann. Das neue Gedicht, das man unternähme, müßte man gleichfalls zu isolieren suchen, und wenn es auch der Zeit nach sich unmittelbar an die Ilias anschlösse. — Die Achilleis ist ein tragischer Stoff, der aber wegen einer gewissen Breite eine epische Behandlung nicht verschmäht. — Er ist durchaus sentimental und würde sich in dieser doppelten Eigenschaft zu einer modernen Arbeit qualifizieren, und eine ganz realistische Behandlung würde jene beide innere Eigenschaften ins Gleichgewicht setzen. Ferner enthält der Gegenstand ein bloßes persönliches und Privatinteresse, dahingegen die Ilias das Interesse der Völker, der Weltteile, der Erde und des Himmels umschließt. — Dieses alles sei Ihnen ans Herz gelegt! Glauben Sie, daß nach diesen Eigenschaften ein Gedicht von großem Umfang und mancher Arbeit zu unternehmen sei, so kann ich jede Stunde anfangen, denn über das Wie der Ausführung bin ich meist mit mir einig, werde aber nach meiner alten Weise daraus ein Geheimnis machen, bis ich die ausgeführten Stellen selbst lesen kann."

Von hohem Interesse ist die Antwort Schillers hierauf im Briefe vom 18. Mai 1798: „Da es wohl seine Richtigkeit hat, daß keine Ilias nach der Ilias mehr möglich ist, auch wenn es wieder einen Homer und wieder ein Griechenland gäbe, so glaube ich Ihnen nichts Besseres wünschen zu können, als daß Sie Ihre Achilleis, so wie sie jetzt in Ihrer Imagination existiert, bloß mit sich selbst vergleichen und beim Homer bloß Stimmung suchen, ohne Ihr Geschäft mit seinem eigentlich zu vergleichen. Sie werden sich ganz gewiß Ihren Stoff so bilden, wie er sich zu Ihrer Form qualifiziert, und umgekehrt werden Sie die Form zu dem Stoffe nicht verfehlen. Für beides bürgt Ihnen Ihre Natur und Ihre Einsicht und Erfahrung. Die tragische und sentimentale Beschaffenheit des Stoffs werden Sie unfehlbar durch Ihren subjektiven Dichtercharakter balancieren, und sicher ist es mehr eine Tugend als ein Fehler des Stoffs, daß er den Forderungen unsres Zeitalters entgegenkommt; denn es ist ebenso unmöglich als undankbar für den Dichter, wenn er seinen vaterländischen Boden ganz verlassen und sich seiner Zeit wirklich entgegensetzen soll. Ihr schöner Beruf ist, ein Zeitgenosse und Bürger beider Dichterwelten zu sein, und gerade um dieses höheren Vorzugs willen werden Sie keiner ausschließend angehören."

Selten ist wohl so klar und treffend ausgesprochen worden, wie hier von unsrem Schiller, daß es einerseits engherzig und ungerecht wäre, dem Dichter die Bearbeitung fremder, also auch antiker, Stoffe wehren zu wollen, daß aber andrerseits in der Behandlung solcher Stoffe die sklavische Nachahmung des Fremden vermieden und die heimische Art gewahrt bleiben muß. — Goethe erwidert hierauf (19. Mai 1798): „Zu dem ersten Blatt Ihres lieben Briefes kann ich nur Amen sagen, denn es enthält die Quintessenz dessen, was ich mir wohl auch zu Trost und Ermunterung zurief." Freilich wird doch wohl zugegeben werden müssen, daß in der Ausführung der „Achilleis", soweit sie vorliegt, Goethe nicht immer hinreichend den Mahnungen des Freundes gefolgt ist, sondern mehrfach sich zu eng an das antike Vorbild angeschlossen hat. Für bedenklich halte ich es zum Beispiel, wenn er dem Leser ganz in homerischer Weise auch die Götterwelt vorführt und sie beratend und handelnd in den Gang der Ereignisse eingreifen läßt, während wir gewohnt sind, den Menschen selbst für sein Thun und Lassen verantwortlich zu machen, und die bunte Fülle der heidnischen Göttergestalten bei einem modernen Dichter uns befremden muß.

Trotz des Vorsatzes Goethes, den er in demselben Briefe (vom 19. Mai) ausspricht, „alle diese Sorgen bei Seite zu setzen und nächstens mutiglich zu beginnen," blieb die Arbeit doch damals liegen und wurde erst im Frühjahr 1799 wieder vorgenommen. Schiller, dem Goethe den Inhalt seines ersten Gesanges erzählt hatte, schreibt an diesen (am 5. März 1799): „Das Frühjahr und der Sommer werden alles gut machen, Sie werden sich nach der langen Pause desto reicher entladen, besonders wenn Sie den Gesang aus der Achilleis gleich vornehmen, weil dadurch eine ganze Welt in Bewegung gesetzt wird. Ich kann jenes kurze Gespräch, wo Sie mir den Inhalt dieses ersten Gesangs erzählten, noch immer nicht vergessen, so wenig als den Ausdruck von heiterm Feuer und aufblühendem Leben, der sich bei dieser Gelegenheit in Ihrem ganzen Wesen zeigte." Am 9. März 1799 meldet Goethe: „Ein großer Teil des Gedichts, dem es noch an innerer Gestalt fehlte, hat sich bis in seine kleinsten Zweige organisiert, und weil nur das unendlich Endliche mich interessieren kann, so stelle ich mir vor, daß ich mit dem Ganzen, wenn ich alle meine Kräfte darauf wende, bis Ende Septembers fertig sein kann. Ich will diesen Wahn so lange, als möglich, bei mir zu erhalten suchen."

Über das Fortschreiten der Arbeit berichtet das Tagebuch: am 9. März: „Schema der Achilleis aufs neue vorgenommen." 10. März: „Schema der Achilleis. Anfang der Ausführung." Eben so wird am 11. 12. 13. 22.—26. 28.—31. März, 1. 4. und 5. April ein Fortarbeiten an der Dichtung gemeldet. Am 5. April heißt es: „Achilleis, Schluß des ersten Gesangs." Wahrscheinlich handelt es sich hier nur um eine Durchsicht oder einen Nachtrag, denn schon am 2. April schreibt Goethe an Schiller: „Ich schicke hier den ersten Gesang, indem ich eine kleine Pause machen will, um mich der Motive, die nun zunächst zu bearbeiten sind, specieller zu versichern; ich schicke das Manuskript, damit Sie es selbst lesen und ihm schärfer ins Auge sehen. Ich habe den besten Mut zu dieser Arbeit und ersuche Sie um fortdauernden Beistand." Trotz des ausgesprochenen guten Mutes wurde die gemachte Pause dem Werke verhängnisvoll; es geriet vollständig ins Stocken, und seiner wird nur noch selten gedacht. Als vollendet veröffentlicht wurde nur der erste Gesang, der ursprünglich aus zweien bestanden zu haben scheint, zuerst im Jahre 1808.

Ich führe hier zur Geschichte des Werkes nur noch eine freilich etwas summarische und ungenaue Bemerkung aus den „Tag- und Jahresheften" zum Jahr 1798 an: „Zur Achilleis hatte ich den Plan

ganz im Sinne, den ich Schillern eines Abends ausführlich erzählte. Der Freund schalt mich aus, daß ich etwas so klar vor mir sehen könnte, ohne solches auszubilden durch Worte und Silbenmaß. So angetrieben und fleißig ermahnt, schrieb ich die zwei ersten Gesänge (später in einen zusammengezogen); auch den Plan schrieb ich auf, zu dessen Fördernis mir ein treuer Auszug aus der Ilias dienen sollte." Zum Jahre 1807 ist bemerkt: „dem Bande meiner epischen Gedichte sollte Achilleis hinzugefügt werden; ich nahm das Ganze wieder vor, hatte jedoch genug zu thun, nur die beiden ersten Gesänge so weit zu führen, um sie anfügen zu können."

Betrachten wir nun das im Druck erschienene Fragment, so kann es trotz seiner Vorzüge, die einzelne Forscher, wie W. Scherer, sehr hoch anschlagen, von dem Gesamtcharakter der Dichtung, wie sie sich bei ihrer Vollendung dargestellt haben würde, kaum eine zutreffende Vorstellung geben. Man hat ihm nicht ganz ohne Berechtigung Mangel an Handlung und Überwiegen der Reflexion vorgeworfen, während der weitere Verlauf des Epos, wie wir aus dem noch vorhandenen Schema erkennen können, eine Fülle von Handlung in reicher Abwechslung geboten haben würde.

Der Anfang schließt sich unmittelbar an den Ausgang der homerischen Ilias an.[1]) Wenn diese endet:

„Also bestatteten jene den Leib des reisigen Hektor,"

so beginnt Goethes Gedicht:

„Hoch zu Flammen entbrannte die mächtige Lohe noch einmal,
Strebend gegen den Himmel, und Ilios Mauern erschienen
Rot durch die finstere Nacht; der aufgeschichteten Waldung
Ungeheures Gerüst, zusammenstürzend, erregte
Mächtige Glut zuletzt. Da senkten sich Hektors Gebeine
Nieder, und Asche lag der edelste Troer am Boden."

Dann zeigt uns der Dichter Achilleus, der dem Spiel der Flammen von fern zugesehen hat, für die Aufschüttung eines Grabhügels sorgend,

[1]) In seinem Aufsatz „Goethes Achilleis und der letzte Gesang der Ilias" (Vossische Zeitung, Sonntagsbeilage vom 12. und 19. Januar 1890), welcher viele eindringende und feinsinnige Beobachtungen enthält, macht Franz Kern darauf aufmerksam, daß die Voraussetzungen im letzten Buch der Ilias und im ersten Gesang der Achilleis nicht völlig die gleichen sind, insofern dort der Grabhügel des Patroklos schon vollendet, hier noch im Bau ist, dort Achill wieder voll Kampfeslust, hier in tiefer Trauer um den Freund erscheint, und begründet diese Abweichungen treffend damit, daß wir dort den Abschluß, hier den Anfang einer Dichtung vor uns haben.

welcher seine und des Patroklos Gebeine gemeinsam umschließen soll. Es folgt die Schilderung einer Götterversammlung im Olymp. Thetis erscheint in tiefer Bekümmernis um das nahende Schicksal ihres Sohnes. Während Here ihren Schmerz durch bittere Worte steigert, sucht Zeus sie durch einen Schimmer von Hoffnung zu trösten. Dies führt zu einem Streit zwischen Zeus und seiner Gemahlin, den Zeus mit dem Ausspruch beendet, daß der Untergang des Achilleus und der Fall Trojas unwiderruflich verknüpft seien. Der Kriegsgott Ares verkündigt seinen Entschluß, die Völker zu neuem Kampf aufzureizen, vor allem den Memnon mit seinen Aithiopen und die kriegerischen Amazonen. Pallas Athene aber, im Einverständnis mit Here, beschließt zu Achilleus hinabzusteigen, um diesem neuen Lebensmut einzuflößen. Sie trifft ihn innerhalb des gewaltigen Walles stehend, der den Grabhügel bilden soll, und naht ihm in Gestalt des Antilochos. Sie tröstet den Niedergeschlagenen, indem sie ihm ewigen Ruhm in Aussicht stellt, und preist das Los dessen, der in der Jugend stirbt. Achilleus ist bereit, den Kampf wieder aufzunehmen, auch wenn er ihm selbst den Tod zu bringen bestimmt ist. Unter dem Vorwand, den arbeitenden Männern Speise und Wein senden zu wollen, entfernt sich Athene, und damit schließt der uns allein erhaltene erste Gesang.

In ihm finden wir noch nichts von dem neuen Konflikt, in den der Dichter, der von Hygin überlieferten Fassung der antiken Sage folgend, seinen Helden führen will, und den er einmal Riemer gegenüber in die Worte zusammenfaßte: „Achill weiß, daß er sterben muß, verliebt sich aber in die Polyxena und vergißt sein Schicksal rein darüber, nach der Tollheit seiner Natur." Erst in dem neuerdings aufgefundenen Schema der Gesamtdichtung erhalten wir Aufschluß über die Art, wie Goethe seinen anziehenden Stoff weiter zu behandeln gedachte. Da dieses Schema erst in der neuen Goetheausgabe zur Veröffentlichung gelangen wird, so muß ich mich hier begnügen, das zu wiederholen, was über seinen Inhalt bereits im Goethejahrbuch Band 8, S. 269 mitgeteilt worden ist: „Ein Schema von 102 Motiven, in acht Abschnitte (Gesänge) geteilt, läßt den allgemeinen Gang der Dichtung deutlich erkennen. Danach bildete die Liebe des Achilleus zur Polyxena, der Tochter des Priamos, den Mittelpunkt der Handlung; der Kampf der Friedens- und Kriegspartei im trojanischen wie im griechischen Lager wird eingehend geschildert. Den Abschluß macht der Tod des Achilleus, der Streit um die Waffen desselben zwischen Aias und Odysseus und der Wahnsinn und Tod des Aias. — Außer dem

Hauptschema finden sich noch spätere Entwürfe der ersten sechs Bücher, die zum Teil abweichen."

Es ist kein Zweifel, daß Goethe diesen Stoff, der reich an äußerer Handlung und geeignet für tiefgreifende psychologische Entwicklung ist, in der anziehendsten Weise behandelt haben würde, und daß der uns vorliegende Anfang erst durch das Ganze seine richtige Beleuchtung erhalten hätte. Wie meisterhaft würde der auf der Höhe seiner Kunst stehende Dichter in seinem Achilleus uns den durch die Liebe zur Polyxena bewirkten Übergang aus der tiefsten Niedergeschlagenheit und Trauer zu neuer Lebensfreudigkeit und Thatenlust geschildert haben, wie würde es uns erfreuen, mit Achilleus auch andre vertraute Gestalten der homerischen Dichtung in neuen Verhältnissen zu schauen und ihre weitere Entwicklung zu verfolgen!

Helena im Faust.

Wie sich Goethe gedrungen fühlte, uns den ersten Helden der Ilias in eigener Dichtung zu schildern, so hat er uns auch, und zwar in seinem bedeutendsten Werke, dem „Faust", die schönste Frau aus der homerischen Welt vorgeführt, die vielbewunderte und vielgescholtene Helena.

Es ist eine eigene Erscheinung in der griechischen Poesie, dieses Weib, das wegen seines Wandels strengen Vorwurf verdient und doch durch seine allsiegende Schönheit alle Herzen bezaubert und jeden Tadel mühelos zu Boden wirft.

Schon durch ihre Abkunft nimmt sie eine andre Stellung ein als die übrigen Frauen. Sie ist die Tochter des höchsten Himmelsgottes Zeus, *κούρη Διὸς αἰγιόχοιο* (Ilias 3, 426), *Διὸς ἐκγεγαυῖα* (Odyssee 4, 184); daher wird ihr Gemahl Menelaos der Schwiegersohn des Zeus genannt, *γαμβρὸς Διός* (Odyssee 4, 569), und der nicht trügende Meergreis Proteus weissagt ihm (V. 561 ff.):

„Doch nicht dir ist geordnet, du Göttlicher, o Menelaos,
Im roßweidenden Argos den Tod und das Schicksal zu dulden;
Nein, dich führen die Götter dereinst an die Enden der Erde
Zu der elysischen Flur, wo der bräunliche Held Rhadamanthys
Wohnt und ganz mühlos in Seligkeit leben die Menschen —
Nimmer ist Schnee, noch Winterorkan, noch Regengewitter;
Ewig wehn die Gesäusel des leis' anatmenden Westes,
Die Okeanos sendet, die Menschen sanft zu kühlen —
Weil du Helena hast und Zeus dich ehret als Eidam."

6*

Der Helena Brüder sind die Dioskuren (Söhne des Zeus), Kastor und Polydeukes, die als Zwillingsgestirn am Himmel erglänzen und dem bedrängten Schiffer als freundliche Retter erscheinen, und so ist es wahrscheinlich, daß auch der Helena eine ähnliche mythologische Bedeutung beiwohnt; ihren Namen erklärt man als die „Strahlende", „Glänzende" und stellt ihn mit σέλας (Glanz) und Selene, der Mondgöttin, zusammen.

Von den Sprößlingen ihrer Mutter Leda sind zwei als Kinder des Zeus unsterblich: Helena und Polydeukes, zwei als Kinder des Tyndareos sterblich: Klytaimnestra und Kastor.[1] In der Ilias sucht Helena von der Mauer herab unter den griechischen Helden vergeblich ihre Brüder (3, 236 ff.):

> „Zween nur vermag ich nirgend zu schau'n der Völkergebieter,
> Kastor, den reisigen Held, und den Kämpfer der Faust, Polydeukes,
> Beide mir leibliche Brüder, von einer Mutter geboren . . ."

Der Dichter erklärt dies:

> „Die Beiden umfing die ernährende Erde
> In Lakedaimon bereits, im lieben Lande der Väter."

Hier also weilen beide schon in der Unterwelt. Die spätere Sage erzählt, daß Polydeukes, als sein sterblicher Halbbruder Kastor im Kampf gefallen war, freiwillig sein Los teilte, so daß beide Brüder abwechselnd einen Tag in der Unterwelt, einen Tag unter den Lebenden verweilen (vgl. auch Od. 11, 302 ff.).

Die strahlende Schönheit, die der Helena, der Tochter des Zeus, eigen ist, wird vielen zum Verderben. Unter zahllosen Freiern begünstigt, hat Menelaos sie als Gemahlin nach Sparta geführt; da folgt Helena den Lockungen des Paris, des troischen Königssohnes, der als Gast in ihrem Hause weilt, und ihre Entführung wird die Ursache des verhängnisvollen Krieges, in welchen uns die Erzählung der Ilias versetzt. Die Dichtung zeigt uns die Geraubte in Troja an der Seite des Paris; sie zurückzugewinnen, die That des Paris zu rächen, werden die gewaltigen Kämpfe ausgefochten, von denen der Sänger uns berichtet. Hier ist beachtenswert, daß Helena keineswegs als leichtfertiges Weib erscheint, das ihre Pflicht leichthin verletzt; überall begegnet man ihr mit Achtung und Ehrerbietung, die der edlen Frau und der Königin

[1]) Doch schwankt die Sage in Bezug auf die Abstammung; in der Odyssee 11, 298 ff. heißen Kastor und Polydeukes beide Söhne des Tyndareos, wie andrerseits beide häufig als Dioskuren bezeichnet werden. —

gebührt; wohl beklagt man den blutigen Streit, der so große Opfer verlangt, aber die Schuld wird nicht ihr, sondern dem Schicksal beigemessen, dessen Ratschluß niemand entrinnen kann.

Vor allem ist hier die Stelle zu erwähnen, die schon Lessing in seinem Laokoon (im 21. Stück) hervorhebt. Helena eilt, von Sehnsucht nach dem ersten Gemahl, der Vaterstadt und den Freunden erfüllt, auf die Mauer, von wo aus sie die sich zum Kampf ordnenden Scharen der Griechen überschauen kann. Dort erblicken sie die bei Priamos sitzenden troischen Greise und brechen bei ihrem Anblick in die Worte aus (Il. 3, 156 ff.):

„Niemand tadle die Troer und hellumschienten Achaier,
Daß um ein solches Weib sie so lang' ausharren im Elend!
Einer unsterblichen Göttin fürwahr gleicht jene von Ansehn."

Auch Priamos, dem sie den verderblichen Krieg in das Land gebracht, ruft sie freundlich zu sich:

„Komm doch näher heran, mein Töchterchen, setze dich zu mir,
Daß du schaust den ersten Gemahl und die Freund' und Verwandten!
Du nicht trägst mir die Schuld; des sind die Unsterblichen schuldig,
Welche daher mir gesandt den bejammerten Krieg der Achaier."

Während so die anderen, vor allem Priamos und Hektor, die Helena schonend und gütig behandeln, erhebt diese selbst gegen sich bittere Vorwürfe und zeigt sich voll Reue wegen ihrer That. So spricht sie zu Priamos (Ilias 3, 173):

„Hätte der Tod mir gefallen, der herbeste, ehe denn hierher
Deinem Sohn ich gefolgt, das Gemach und die Freunde verlassend,
Und mein einziges Kind und die trauliche Schar der Gespielen!
Doch nicht solches geschah; und darum hinschwind' ich in Thränen!"

Ähnlich äußert sie zu Hektor (Ilias 6, 344):

„O mein Schwager, des schnöden, des unheilstiftenden Weibes!
Hätte doch jenes Tags, da zuerst mich geboren die Mutter,
Ungestüm ein Orkan mich entrafft auf ein ödes Gebirg hin
Oder hinab in die Woge des weitaufrauschenden Meeres,
Daß mich die Woge verschläng', eh' solche Thaten geschehen!'

Diese ernstliche Reue läßt die Gestalt der Helena anziehender und des Mitleids würdiger erscheinen; wenn auch nicht frei von Schuld, ist sie doch mehr ein beklagenswertes Werkzeug in der Hand der allgewaltigen Aphrodite, welche dem Paris, um ihm für die Entscheidung im Wettstreit der Schönheit ihren Dank abzustatten, die herrlichste unter den Frauen zugeführt hat. Auch später noch erscheint Paris als Günstling der mächtigen Liebesgöttin, die ihn nach dem ungünstig aus-

gefallenen Zweikampf mit Menelaos in sein Gemach entführt und die Helena zu ihm sendet. Vergebens sträubt sich Helena und schilt die arglistige Göttin, bis diese mit ihrem Zorn droht und sie zum Gehorsam zwingt.

Die spätere Sage hat Helena noch mehr von Schuld zu entlasten versucht. Wie in der Odyssee berichtet wird, daß der heimkehrende Menelaos mit Helena nach Ägypten verschlagen wurde, so erzählten nach Herodot ägyptische Priester, Helena sei schon auf der Hinfahrt nach Troja mit Paris durch Stürme an die Mündung des Nils getrieben worden. Sie sei darauf in Memphis zurückgeblieben, bis Menelaos, von Troja kommend, sie dort abgeholt habe. Nach Troja sei nicht die wirkliche Helena, sondern nur ein Trugbild derselben (εἴδωλον) gelangt.

Jedenfalls finden wir in der Odyssee die Helena als hochgeehrte Königin in Sparta an der Seite ihres ersten Gemahls, der mit ihr in bester Eintracht lebt. So trifft sie Telemach an, der dorthin kommt, um nach seinem noch in der Ferne weilenden Vater Odysseus zu forschen. Helena tritt ihm, wie immer, in bezaubernder Schönheit entgegen (4, 121 f.):

„aus duftendem, hohem Gemache,
Artemis gleich an Gestalt, der Göttin mit goldener Spindel.“

Von allen, nicht am wenigsten von ihrem Gemahl, mit Auszeichnung behandelt, nimmt sie klug und sinnig an der Unterhaltung teil, und alle lauschen ihren Worten. Auch hier ist sie die einzige, die mit einem Wort des Tadels an ihren Fehltritt erinnert (4, 145), während die übrigen nur Beifall und Bewunderung für sie äußern.

So hat sich ihr Bild auch in der späteren Litteratur und Kunst erhalten; sie erscheint als die Verkörperung des griechischen Schönheitsideals; ihr Besitz verleiht das höchste Glück, für sie achten die edelsten Helden Mühe und Streit gering. Daher begnügte sich die spätere Sage nicht mit der einen Entführung durch Paris, sondern erzählte auch von einem früheren Raub der Helena durch Theseus und Peirithoos und vereinigte sie, die schönste Frau, im Elysion mit dem herrlichsten aller Helden, dem Achilleus. —

Dieser Vorstellung von der Helena entspricht nun vollständig die Art, wie sie Goethe in seinem „Faust“ einführt und im zweiten Teil dieser großartigen Dichtung dem Haupthelden derselben zugesellt.

Einen Anhalt hierfür fand Goethe schon in der Volkssage. Das Faustbuch redet von einer doppelten Erscheinung der Helena. Zuerst beschwört sie Faust am „weißen Sonntag“ vor einer Anzahl Studenten,

ohne sie länger festzuhalten; später aber zwingt er im vorletzten Jahre seines Bündnisses mit dem Teufel diesen, ihm die Helena zu dauerndem Besitz zu verschaffen, „die er so lieb gewann, daß er schier keinen Augenblick von ihr sein konnte." Sie gebiert ihm einen Sohn und verschwindet nachher bei Fausts schrecklichem Ende spurlos mit demselben.[1])

An diese Darstellung der Faustsage schließt sich Goethe insofern an, als er ebenfalls die Helena in doppelter Weise auftreten läßt: zunächst vorübergehend, indem ihr Scheinbild durch Faust in der Schlußscene des ersten Akts vor dem versammelten Kaiserhofe heraufbeschworen wird; sodann für längere Zeit, indem sie in ihrer natürlichen Umgebung auf griechischem Boden erscheint, wo Faust ihren Besitz erringt und bis zum Tode ihres Sohnes Euphorion mit ihr vereinigt bleibt.

Wenn Goethe sich hier, wie vielfach im „Faust", möglichst an die Überlieferung angelehnt hat, so hat er es verstanden, die rohen Formen derselben mit dem lauteren Golde echter Poesie zu füllen. Während nach der Sage der Reformationszeit „der elende Faustus" die Helena nur verlangt, „damit er seines Fleisches Gelüsten genugsam Raum gebe", ist es in der Faustdichtung Goethes der Anblick der vollendeten Schönheit, der die in Fausts Brust schlummernde Sehnsucht nach dem Vollkommenen und Idealen so mächtig erregt, daß er in kühnem Streben die größten Hindernisse überwindet und nicht ruht, bis er den herrlichen Preis sich erkämpft. Und wie nach der Odyssee (4, 561 ff.) Menelaos als Gemahl der Tochter des Zeus dem Schicksal der Irdischen entrückt, nach seinem Tode der ewigen Freuden der elysischen Gefilde teilhaftig wird, so genießt Faust, mit der Helena vereinigt, auf den Fluren Arkadiens ein reines und ungetrübtes Glück.

Der Eindruck, den die plastisch schöne Helenadichtung Goethes macht, kann nur abgeschwächt werden, wenn man, wie viele Erklärer thun, die Gestalt der Helena nur allegorisch deutet, etwa als die Kunst, deren Studium einen wichtigen Moment in dem Entwicklungsgang Fausts bilde. Eine solche allegorische Auslegung, die leider in der Fausterklärung nur zu sehr sich breit gemacht hat, würde uns für die frischeste und lebendigste Poesie ein langweiliges Spiel mit trockenen Begriffen unterschieben und uns des schönsten Genusses der Dichtung be-

[1]) Vgl. hierzu und zu dem Folgenden meine Schrift: Goethes Faust als einheitliche Dichtung erläutert und verteidigt, (Halle a. S. 1881, Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses,) namentlich S. 254 ff.

rauben. Nein, die Helena des Faust ist die wirkliche und leibhaftige Helena Homers, wenn Goethe sie auch, im Anschluß an sein antikes Vorbild, zu einem Idealbild allsiegender Schönheit gemacht hat, das auf uns genau so wirkt wie der Anblick eines herrlichen Kunstwerks, das der Meißel des größten Künstlers geschaffen. So wirkt sie auch auf Faust, zwar nicht als die Kunst, aber ähnlich wie die Kunst: sie hebt ihn empor aus der gemeinen Welt zur Höhe des Ideals; wen sie beglückt hat, der ist für immer geweiht; als sie schon dem trauernden Gatten entschwunden ist und dieser nur noch ihr Gewand in den Händen hält, ruft ihm die Phorkyas zu:

„Halte fest!
Die Göttin ist's nicht mehr, die du verlorst,
Doch göttlich ist's. Bediene dich der hohen,
Unschätzbarn Gunst und hebe dich empor!
Es trägt dich über alles Gemeine rasch
Am Äther hin, so lange du dauern kannst.“

Daß die hier entwickelte Auffassung der Helenadichtung Goethes die richtige ist, wird bestätigt durch die eigenen Worte des Dichters; in den 1827 veröffentlichten Bemerkungen über das Zwischenspiel „Helena“ (Hempel 29, S. 342 f.) weist er (ähnlich wie in dem Briefe an W. von Humboldt vom 22. Okt. 1826) darauf hin, daß er die Episode der Überlieferung entnommen habe, und spricht davon, daß es Faust geglückt sei, „die eigentliche Helena persönlich aus dem Orkus ins Leben heraufzuführen.“

Demnach ist er bei der Ausführung des Einzelnen überall bemüht, uns die Gestalt der Helena trotz aller Idealität sinnlich anschaulich vorzuführen und ihr den natürlichen Hintergrund zu geben. So zeigt er sie bei der ersten Beschwörung durch Faust nicht allein, sondern in Begleitung des Paris, und läßt beide pantomimisch die Scene der Entführung aus Sparta wiederholen. Während die versammelten Hofleute den Vorgang mit ihren für die Sprechenden höchst charakteristischen Bemerkungen begleiten, wird Faust von der Erscheinung der Helena vollständig überwältigt. In ihr erblickt er das Schönheitsideal verkörpert, das er bisher in dieser Welt des Unvollkommenen vergeblich gesucht. Begeistert ruft er aus:

„Hab' ich noch Augen? Zeigt sich tief im Sinn
Der Schönheit Quelle vollen Stroms ergossen?
Mein Schreckensgang bringt seligsten Gewinn;
Wie war die Welt mir nichtig, unerschlossen.
Was ist sie nun seit meiner Priesterschaft?

Erst wünschenswert, gegründet, dauerhaft!
Verschwinde mir des Lebens Atemkraft,
Wenn ich mich je von dir zurückgewöhne!"

Vergebens warnt Mephisto den Leidenschaftlichen. Mächtig erwacht in Faust die Eifersucht, als Helena sich dem schlafenden Paris zutraulich nähert, ihn liebevoll betrachtet, ihn küßt. Als aber Paris erwacht, die Herrliche kühn umfaßt und emporhebt, um sie zu entführen, da kennt Fausts Zorn keine Grenzen mehr. Er ergreift die Gestalt der Helena, die er selbst erst aus dem Reich der Mütter heraufbeschworen, und eine furchtbare Explosion wirft ihn besinnungslos zu Boden.

Nachdem so die Helena Faust zum erstenmal wieder entschwunden, läßt der Dichter in freiem Spiel der Phantasie seinen Helden die Geliebte, um sie bleibend zu gewinnen, in ihrer Heimat und ihrer natürlichen Umgebung aufsuchen. Die klassische Walpurgisnacht zeigt uns Faust mit Mephistopheles und Homunkulus auf griechischem Boden; alle Geschöpfe der antiken Fabelwelt finden sich hier zusammen, ein nächtliches Fest zu feiern, das in seiner plastischen Schönheit ein interessantes und wirksames Gegenbild bietet zu der unheimlich düsteren Zusammenkunft der nordischen Dämonen auf dem Brocken. In der Gesellschaft dieser ewig fortlebenden Wesen der griechischen Mythologie, die sich nach des Dichters Annahme auch jetzt noch, wie vor Jahrtausenden, in der Festnacht am Ufer des Peneios vereinen, gelangen wir, gleichsam der Zeit vergessend, unvermerkt in das Altertum zurück und verwundern uns nun nicht mehr, wie den Sphinxen und Sirenen, dem Chiron und anderen Fabelwesen, so auch der Helena in ihrer einstigen Umgebung zu begegnen. So bildet die klassische Walpurgisnacht eine Brücke, die uns zur Helena und in das Altertum zurückführt, wobei der Dichter weislich im Dunkeln läßt, ob wir die Wirklichkeit vor uns haben oder eine durch die Künste des Mephistopheles hervorgebrachte Zauberwelt.

Die Helena, die Faust überall gesucht hat und nach des Dichters ursprünglicher Absicht schließlich von der Königin der Unterwelt selbst zurückerbitten sollte, tritt uns nun im dritten Aufzug in Person entgegen, und zwar zeigt sie uns der Dichter in dem Augenblick, wo sie nach der Zerstörung Trojas den heimischen Boden wieder betreten hat und dem altertümlichen Königspalaste zueilt, den sie einst als Flüchtende mit Paris verlassen. So ist Goethe mit aller Kunst darauf bedacht gewesen, unmittelbar an die Zeitverhältnisse, die Homer schildert, an-

zuknüpfen und der Handlung seiner Helenatragödie eine möglichst reale Grundlage zu schaffen.

Von hier aus gestaltet er allerdings den Verlauf der Dinge selbständig weiter. Menelaos ist, wie Helena dunkel ahnt und Mephisto in der Gestalt einer alten Schaffnerin ihr bestätigt, keineswegs zur Verzeihung geneigt, sondern gedenkt die Treulose mit ihren Dienerinnen den Göttern zu opfern. Während die Mädchen bei dieser Botschaft von dem äußersten Entsetzen ergriffen werden, bleibt Helena auch jetzt gefaßt und sinnt auf Rettung. Mephisto berichtet ihr, wie während der Zeit, daß Menelaos auf Raubzügen nach fernen Küsten und im Kampf vor Ilios abwesend war, im Gebirge des Landes, von Norden her kommend, sich ein kühnes Geschlecht angesiedelt und eine feste Burg erbaut habe, von der aus es die Umgegend beherrsche. Zu dem Anführer der Fremden, in welchem wir später Faust erkennen, möge Helena mit ihren Frauen sich flüchten; er sei ein munterer, kecker, wohlgebildeter, verständiger Mann, der auf seiner kunstvoll erbauten Burg es wohl verstehen werde, die bei ihm Hülfe Suchenden zu schützen. Noch steht Helena unentschlossen: da ertönt von fern der scharfe Klang der Trompete, der des Menelaos-Herannahen verkündigt; es ist die höchste Zeit zur Flucht, und so entschließt sich denn die Königin, mit ihren Frauen bei dem fremden Zwingherrn Schutz zu suchen. Als die sich erhebenden Nebel wieder entweichen, sehen wir Helena mit ihren Begleiterinnen in die Ritterburg Fausts versetzt und bald von diesem auf das Freundlichste und Ehrenvollste aufgenommen.

Wir brauchen die Begegnung der beiden hervorragenden Persönlichkeiten, von denen Helena das plastische Schönheitsideal der Griechen, Faust den kühn vorwärtsstrebenden Geist der Neuzeit vertritt, hier nicht weiter zu verfolgen, sowenig wie das Liebesleben in Arkadien und die Vollendung ihres Glücks durch die Geburt ihres Sohnes Euphorion, dessen früher Tod sie in tiefsten Schmerz versenkt und ihre Vereinigung plötzlich wieder löst. Nur darauf möchten wir aufmerksam machen, wie Goethe in der Schilderung der Helena stets den aus Homer gewonnenen Eindruck festhält: er zeigt sie überall als die edle, königliche Frau, deren Schönheit ihr alle Herzen unterwirft, die aus allen, auch den gefährlichsten Lagen als Siegerin und Herrscherin hervorgeht. Nicht nur Faust selbst ist von ihrem Wesen wie berauscht, sondern alle huldigen ihr als der gebietenden Fürstin. Als sie der Burg naht, vergißt Lynkeus, der Wächter auf dem Turm, von ihrer Erscheinung geblendet, völlig, ihre Ankunft anzusagen:

„Harrend auf des Morgens Wonne,
Östlich spähend ihren Lauf,
Ging auf einmal mir die Sonne
Wunderbar im Süden auf.

Zog den Blick nach jener Seite,
Statt der Schluchten, statt der Höhn,
Statt der Erd- und Himmelsweite,
Sie, die Einzige, zu spähn . . .

Aug' und Brust ihr zugewendet,
Sog ich an den milden Glanz;
Diese Schönheit, wie sie blendet,
Blendete mich armen ganz.

Ich vergaß des Wächters Pflichten,
Völlig das beschworne Horn;
Drohe nur mich zu vernichten!
Schönheit bändigt allen Zorn."

Wie bei Homer, so vereinigt Helena auch hier mit Schönheit Liebenswürdigkeit und Klugheit; sie begnadigt Lynkeus und sichert sich bei Faust, der sie als Herrin begrüßt, weise ihren Einfluß, indem sie ihn an ihre Seite beruft. So trägt Faust ihr Bild tief im Herzen als einen Schatz, auch nachdem sie selbst ihm wieder entschwunden ist. Er schaut es in der langsam fortziehenden Wolke, in die ihr Kleid sich gewandelt hat:

„Ja, das Auge trügt mich nicht!
Auf sonnbeglänzten Pfühlen herrlich hingestreckt,
Zwar riesenhaft, ein göttergleiches Fraungebild,
Ich seh's! Junonen ähnlich, Leda'n, Helenen,
Wie majestätisch lieblich mir's im Auge schwankt!"

Auch die Helenadichtung gehört, wie „Hermann und Dorothea" und die „Achilleis" in die Zeit von Goethes vertrauter Freundschaft mit Schiller, wenn sie auch ihren vollständigen Abschluß mit den übrigen Abschnitten des zweiten Teils des „Faust" erst in den letzten Lebensjahren des Dichters erhielt. Schiller nahm auch an dieser Schöpfung den größten Anteil und trieb zu ihrer Vollendung an. Welche bedeutende Stellung Goethe der „Helena" im Zusammenhang des ganzen „Faust" anwies, ergiebt sich aus seiner Äußerung (im Brief an Schiller vom 23. September 1800): „Das sehe ich schon, daß von diesem Gipfel aus sich erst die rechte Aussicht über das Ganze zeigen wird." Schiller erwidert (an demselben Tage): „Ihre neuliche Vorlesung hat mich mit einem großen und vornehmen Eindruck entlassen; der edle, hohe Geist der alten Tragödie weht aus dem Monolog einem entgegen

und macht den gehörigen Effekt, indem er ruhig, mächtig das Tiefste aufregt . . . Dieser Gipfel, wie Sie ihn selbst nennen, muß von allen Punkten des Ganzen gesehen werden und nach allen hinsehen". —

Jeder tiefere Blick in die Geschichte zeigt uns, wie keine Wirkung völlig verloren geht, sondern jede bald leiser, bald mächtiger ihre Kreise in die Ferne zieht. Das Vorrecht des Genius ist es, nicht nur die eigne Zeit, sondern noch späte Jahrhunderte und Jahrtausende zu bestimmen und wie ein gewaltiges Bergeshaupt über unzählige niedrigere Höhen hinweg in ferne Lande zu schauen. So grüßt uns die homerische Dichtung aus grauer Vorzeit, fern und doch menschlich nah; so hat sie auch das Herz unsres großen Dichters getroffen und seine leicht erregte Phantasie zu neuem Schaffen begeistert. Diesem Weiterbilden, diesem Zusammenwirken des einen Genius mit dem anderen nachzugehen, ist ein hoher Genuß. Und wenn es heutzutage Ästhetiker giebt, die in unverständiger Übertreibung eines an sich richtigen Grundsatzes nur das Heimische und nur das unmittelbar Moderne in der Kunst gelten lassen wollen, so werden wir ihnen nicht beipflichten, sondern —

„Den Fuß im Festen" (des vaterländischen Bodens),
„Den Blick zum Besten" (aller Zeiten und Völker) —

uns an jeder Kultur erfreuen, die das Menschliche in reiner und schöner Entfaltung zeigt, vor allem aber jener herrlichen griechischen Kunst nicht vergessen, die, in ihrem Adel und ihrer Reinheit bewundernswert, auch heute noch uns dringend nötig ist, um uns vor einer modernen Barbarei, der wir auf dem Gebiete der Kunst entgegenzusteuern scheinen, zu schützen und zu wahren.



